نظیر کا تخلیقی شعور

ڈاکٹر زینت اللہ جاوید

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

گریز داز صفِ ما ہر کہ مردِ غوغا نیست
کسی کہ کشتہ نشد از قبیلۂ ما نیست

ہست ازیں کشتن نظیری زندگی
روی بر شمشیر زن در میداں برقص

ڈاکٹر نریندر بہادر سریواستو، گورکھپور

نوابی عہد سے ہندوؤں کا فارسی ادب میں یوگدان

ہندوستان میں فارسی ادب دہلی سلطنت سے قبل

ڈاکٹر نعیم الدین — دہلی

ہندوستان میں مغلوں سے قبل فارسی — محمد عبد الغنی

سابق صدر شعبہ فارسی عربی، ناگپور یونیورسٹی

والدۂ ماجدہ کے نام

نظیری کا تخلیقی شعور

۱۰۱۶

ڈاکٹر زینت اللہ جاوید

شیخ عظمت اللہ

مشخصات کتاب

نام : نظیری کا تخلیقی شعور

مصنف: ڈاکٹر زینت اللہ جاوید

ناشر: شیخ عزت اللہ

سرورق: خالد کفایت

کتابت: درویش خوش رقم

طباعت: طالب پریس، سہارن پور

اشاعت: ۱۹۹۰ء (۵۰۰)

ضخامت: ۱۸۲ صفحات

قیمت: پچاس روپے

تقسیم کار

- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اُردو بازار جامع مسجد دہلی ۔ ۶
- موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ۔ دریا گنج نئی دہلی ۔ ۲
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونیورسٹی مارکٹ علی گڑھ (یو ۔ پی)
- امروز کتب، عصمت منزل، مالیگاؤں

امیج پبلیکیشنز، ہتروَن، ضلع اکولہ (مہاراشٹر)

مدعا ایںجا ست

شہنشاہ اکبر اور اس کے ہم فکر سالار عبدالرحیم خانخاناں کی سخن شناسی ادب پروری اور فیاضی کے باعث ہندوستان ایران کے فارسی شاعروں کا مرکز بنتا جا رہا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایران میں شاہ عباس کا دور تھا لیکن وہاں قصیدہ اور غزل کو وہ مواقع نصیب نہ ہو سکے جو ہندوستان میں حاصل ہو سکتے تھے اسی باعث ایران کے بہترین قصیدہ گو اور غزل گو شعرائے ایران کو خیرباد کہہ کر ہندوستان چلے آئے۔ انہیں میں ایک نظیری نیشاپوری بھی تھا۔ ہندوستان میں آکر اسے عبدالرحیم خانخاناں کے دربار میں ملازمت ملی اور خانخاناں ہی کے توسط سے دربارِ اکبری تک رسائی حاصل ہوئی۔ اسی لیے نظیری کا شمارِ عہد مغلیہ کے فارسی گو شعرائیں ہوتا ہے۔

نظیری دیگر شعرائے ایران کی طرح قدر شناس اور شعر دوست ممدوحین کا دل جیتنے کے لیے ہندوستان آیا تھا چونکہ ستائش گری کے لیے قصیدہ درکار ہے اس لیے نظیری نے قصیدے بھی کہے اور بعض مرثیے بھی اور اس میں شک نہیں کہ دیگر انواعِ فنونِ سخنوری کی طرح اسے قصیدہ گوئی میں بھی شہرت حاصل ہوئی لیکن غزل گوئی اس کا

ہنر خاص ٹھہرا۔ ویسے بھی اکبر کا دور غزل کا دور ہے۔ اسی عہد میں بے شمار غزل گو شعراء کے نام ملتے ہیں، فیضی، غزالی، ثنائی، حیلی وغیرہ کے کلام میں تغزل کا رنگ بکثرت ملتا ہے۔ اس دور کی غزلیات میں ہر نوع کے مضامین ملتے ہیں لیکن تصوف اور فلسفہ میں مخصوص طور پر ایران میں شفائی اور ہندوستان میں عرفی زیادہ نامور ہیں۔ عرفی کے بعد فیضی اور نظیری کے کلام میں بھی تصوف کا مواد ملتا ہے لیکن نظیری بجا طور پر رئیس المتغزلین کہلانے کا مستحق ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ عہد متاخرین میں سے متقدمین کے طرز غزل کو نبھانے میں جو کامیابی نظیری کو ملی ہے وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آئی۔

جن اساتذہ کی تقلید اور تتبع کرتے ہوئے نظیری نے اپنے تخلیقی شعور کو جلا بخشی ہے ان میں انوری، خاقانی، نظامی، سعدی اور حافظ قابل ذکر ہیں ان میں بھی تقلید حافظ کو وہ اپنے لیے قابل فخر سمجھتا ہے اور اس بات کا اعتراف ایک شعر میں اس طرح کرتا ہے :

تا اقتدا بحافظ شیراز کردہ ایم
گردید مقتدای دو عالم کلام ما

—— یہ تقلید محض صدائے باز گشت نہیں! نظیری کی تخلیقات اس کے اپنے احساس و شعور کی ترجمان ہیں، اس کی تڑپ خود اس کی اپنی ہے جس کی وجہ سے اس کی شاعری میں ایک متحرک عمل ہے۔ اس کی نوا میں ایک خاص قسم کا جوش دکھائی دیتا ہے جو اس کے اسلوب کو انفرادیت بخشتا ہے، اس کی داخلی لہر اور ظاہری آواز ولولہ انگیز ہے جو اس کی شعری لے کو جوش زندگی سے لبریز کر دیتی ہے۔ نظیری کے یہی شعری اوصاف اسے ایک منفرد اور غزل گو شاعر بنا دیتے ہیں یہانتک کہ میرزا صائب نظیری کو عرفی سے

زیادہ مانتا ہے:

صائب چہ خیالست شوی ہمچو نظیری
عرفی بہ نظیری نرسانیدہ سخن را

غالب اپنی شاعری کے ترکیبی عناصر میں نظیری سے فیض اٹھاتا ہے:

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

اور اقبال بھی اس کی جوشِ زندگی سے لبریز شاعری کو یوں خراجِ تحسین پیش کرتا ہے:

"بملک جم ندہم مصرعِ نظیری را
کسی کہ کشتہ نشد از قبیلۂ ما نیست"

دُنیائے غزل میں نظیری کے اسی عظیم رُتبہ کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم نے اپنے موضوع تحقیق کے لیے نظیری کا انتخاب کیا ہے۔

اب تک نظیری سے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اسکے صرف چند شعری خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے۔ ہم نے اپنے اس مقالہ میں غزلیات کی بنا پر نظیری کے تخلیقی شعور کا تجزیہ پیش کیا ہے اور اس کے ذہنی میلانات و رُجحانات نیز اس کے تخلیقی شعور کے فنکارانہ ابلاغ پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ مقالہ ۱۹۸۳ء میں مکمل ہو کر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ (پنجاب) میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے داخل کیا گیا تھا لیکن اس کی اشاعت تاخیر سے کی جا رہی ہے۔ مقالہ اپنی اصل حالت میں چہار ابواب پر مشتمل تھا۔ اوّل: حالاتِ شاعر، شخصیت اور کردار۔ دوم: تخلیقی شعور۔ سوم: نظیری کے تخلیقی شعور کا تجزیہ۔ اور چہارم: نظیری کے تخلیقی شعور کا فنکارانہ ابلاغ۔ پیشِ نظر کتاب میں موخر الذکر دو ابواب ہی شامل رکیے گئے ہیں۔ باب اول کے ابتدائی حصہ میں وہی شیشہ گری کا فن ہے جو فارسی شاعری کی روایت میں داخل رہا ہے۔ دورِ اکبری میں بیشتر ایسے شعراء ملتے ہیں جو فلسفہ اور تصوف کے خاص ارکان ہیں جن میں عُرفی زیادہ اور فیضی کم اور نظیری اس سے کمتر مضامینِ تصوف لکھنے میں شہرت

رکھتے ہیں۔ باب اول کا آخری حصہ اور باب دوم اس لیے زیادہ اہم ہیں کہ ان میں خارجہ شگافی نے اس عمل کی نشاندہی کی گئی ہے جس کی وجہ سے شعر نظیری کی پر تجمل فضا میں ایک ایسے مرد غوغا کی تخلیق ہوئی ہے جو تصوف کی فضا سے ہمراحل دور ہے اور یہی وہ وصف ہے جس کی وجہ سے غالب اور اقبال کی شعری دنیا میں ایک ذہنی ارتعاش پیدا ہوا ہے۔

تخلیقی مقالہ پروفیسر گلونت سنگھ (سابق صدر شعبہ) کی نگرانی میں مکمل ہوا۔ موصوف نے جس خلوص اور شفقت کیساتھ میری رہنمائی فرمائی اس کے لیے میں انکا بیحد ممنون ہوں۔ پروفیسر نذیر احمد صاحب اور پروفیسر ولی الحق انصاری صاحب نے اس مقالہ کے متعلق جن خیالات کا اظہار فرمایا اُن سے میری اسقدر ہمت افزائی ہوئی کہ میں اپنا مقالہ کتابی صورت میں پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ ع

خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

دوست گرامی ڈاکٹر سید ذاکر حسین نقوی کا خلوص بھی اس کتاب کی اشاعت میں شامل رہا ہے۔ مذکورہ ان تمام حضرات کا میں تہہ دل سے مشکور ہوں۔ کتاب کے سرورق کے لیے آشوب غم کے شاعر خالد کفایت شکریہ کے مستحق ہیں کتابت جناب درویش قادیانی کی مرہون منت ہے۔ اس کتاب نے اپنی اشاعت کے تمام مراحل عزیزم طارق کفایت کی نگرانی میں طے کیے۔ ان کا شکریہ بھی مجھ پر لازم ہے۔

پیش نظر کتاب نظیری کی شاعری کے بارے میں اولین ضرور ہے لیکن آخری نہیں، مستقبل میں یقیناً اور نئے نئے گوشے منور ہوں گے اس لیے کہ نظیری کے قامت شاعری کو دیکھ کر ہر صاحب نظر کا یہی تاثر ہوگا:

ز فرق تا قدمش ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

زینت اللہ جاوید

شعری تخلیق کے بارے میں مختلف نظریات پائے جاتے ہیں۔ جن میں عینی جدلیاتی نفسیاتی اور جمالیاتی مکاتیبِ فکر قابلِ ذکر ہیں۔ عینی مکتبِ فکر کی رُو سے شاعری باگ ڈور کسی رُوحانی ہستی کے ہاتھ میں ہوتی ہے جو اِسے اپنے اظہار کے لیے استعمال کرتی ہے۔

حافظؔ کا شعر ہے:

در پسِ آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند

ہر چہ استادِ ازل گفت ہماں می گویم

اِسی نظریے کی تائید کرتا ہے۔ نفسیات والوں کے نقطۂ نظر سے انسان کی بُنیادی فطرت ہی اس کی شخصیت کی تعمیر میں حصہ لیتی ہے۔ اس مکتبِ فکر سے تعلق رکھنے والوں میں بھی بعض نے تو فن کو جنسی خواہش کی براہِ راست سیرابی کا نعم البدل قرار دیا ہے۔ بعض نے اسے ازالہ یا تلافی گردانا ہے۔ اور بعض نے اسکا رشتہ لاشعور اور اُس کی آرکی ٹائپس سے جوڑ دیا ہے۔ ان مفکرین میں فرائڈ، ایڈلر اور ینگ کے نام نمایاں ہیں۔ تیسرا مکتبِ فکر مادی جدلیات کے فلسفہ کی پیداوار ہے اس کے مطابق شعری تخلیق کشف یا الہام کا نتیجہ نہیں بلکہ معروضی دُنیا اور اس کے مسائل سے وابستہ ہے۔

جمالیاتی مکتبِ فکر کا خیال ہے کہ تخلیق میں اظہار ہی سب کچھ ہے۔ حُسن یا فن اظہار کی ہی ایک صُورت ہے۔ غرض کہ تخلیقی عمل اور فن کی تعریف میں عینی، نفسیاتی، جمالیاتی اور جدلیاتی مکاتبِ فکر نے اپنے اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے جن سے تخلیقی عمل اور فن کار کے شعوری عمل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

شاعری الہام سہی یا مختلف اسباب کی پیداوار، یہ ایک غیر معمولی اور مشکل فن بھی ہے جس میں غور و فکر اور محنت و ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ شاید کسی مصنّف کی محنت کا بڑا حصّہ جسے وُہ لکھنے میں صرف کرتا ہے وہ اُس کی تنقیدی محنت ہے۔ چھان بین، ترکیب، تعمیر، حذف کرنا، تصحیح کرنا، جانچ پرکھ یہ ساری جانفشانی اور محنت تخلیق بھی ہے اور تنقید بھی، اس لیے ایلیٹ کے خیال میں بعض لکھنے والوں کی تخلیق جو دُوسروں سے اچھی ہوتی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ان میں تنقیدی صلاحیت زیادہ بُلند پایہ قسم کی ہوتی ہے۔ ایلیٹ[1] کے اُس خیال سے کہ جو زیادہ اچھا شاعر ہوتا ہے اس کی اچھائی کی وجہ یہی ہوتی ہے کہ اُس کا تنقیدی شعُور زیادہ اچھا ہے، اس بات کو واضح کرتا ہے کہ جس فن کار کے یہاں تنقیدی شعُور جس قدر گہرا ہوگا اسی قدر اس کے تخلیقی شعُور میں قوت و توانائی ہوگی جسے بروئے کار لا کر شاعر اپنی تخلیق کو بہترین شکل میں پیش کر سکے گا۔

اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ ہر شخص کا اپنا تنقیدی شعُور ہوتا ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلیقی عمل میں شاعر کا تنقیدی شعور کس طرح کارفرما رہتا ہے، یہ ایک ایسا اہم سوال ہے جسے حل کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جا رہی ہے لیکن یہ ایسی نفسیاتی گرہیں ہیں جنھیں کھولنا اتنا آسان بھی نہیں اس لیے کہ شعری تخلیق کے ابتدائی مدارج تمام تر وجدانی

---

[1] SELECTED ESSAYS
T. S. ELIOT — P. 30.

معلوم ہوتے ہیں خاص طور پر اس لیے بھی کہ سائنسی نقطۂ نظر تا حال ان کے تجربے سے معذور ہے اس لیے ہمیں خود شعرائ کے ان نظریات پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے جن کا اظہار انھوں نے اپنے شعروں میں کیا ہے، ناقدین کو بھی شعراء کے تنقیدی شعور کا احساس رہا ہے لیکن یہ تمام نظریات وہ ہیں جن کی مدد سے ہم کسی حد تک تو تخلیقی عمل سے واقف ہو سکتے ہیں لیکن مکمل طور پر نہیں، بہر حال یہ حقیقت ہے کہ شاعری تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں اور ہر شاعر کا کم و بیش تنقیدی شعور ہوتا ہے جو اس کے تخلیقی شعور کو مہمیز لگاتا ہے۔

تخلیقی شعور اس شخص کے یہاں بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے جس میں نکتہ رسی حقیقت پسندی اور جمالیاتی حس جیسی صلاحیتیں موجود ہوں، یہ صلاحیتیں جس قدر زیادہ ہوں گی تخلیقی شعور اسی قدر پختہ اور کامل ہوگا۔ قوتِ مشاہدہ آرٹ کے لیے مواد فراہم کرتا ہے آرٹ کا مواد فن کار کو ایک جذباتی اضطراب میں مبتلا کر دیتا ہے لیکن تخلیق محض اسی ردِ عمل ہی کا نام نہیں بلکہ فن کار کی لطافتِ حواس اور اس کے شعور کی اعلیٰ قسم کی تنظیمی اور ترکیبی صلاحیت، اس کے جذبات، مشاہدات اور کیفیات کو ایک عضوی کل میں تبدیل کر دیتی ہے اس کے اس تخلیق میں اس کا شعور اس کے احساسات و افکار اور اس کا مخصوص اندازِ بیان بھی اپنے مخصوص رنگ کے ساتھ اُبھر آتے ہیں۔

ادب فکر و فن (مواد اور ہیئت) کا حسین امتزاج ہوتا ہے۔ اور جس نسبت سے ان میں کوئی جزو کسی تخلیق میں موجود ہوگا اسی کے مطابق اس تخلیق کا شمار ادب سادہ یا تخلیقی ادب میں ہوگا۔ جہاں فکر کے بغیر فن بے معنی ہوتا ہے وہاں فن کے بغیر فکر کی تاثیر بھی محدود ہو کر رہ جاتی ہے لیکن فن بذاتِ خود مقصد نہیں ہوتا۔ چونکہ فن پارہ انسانی فکر و تجربات کا ترجمان ہوتا ہے اور جذباتی تجربوں میں جذبہ موجزن ہوتا ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ مواد ادب کا جزوِ اعظم ہے فنی تکمیل یا پختگی حُسن کو وجود میں لاتی ہے لیکن ادبی کارنامے کا انحصار مواد کی سنجیدگی، گہرائی اور معنی خیزی پر ہے۔ اس لیے سب سے پہلے کسی فنی تخلیق کا جائزہ لیتے وقت ہماری نظر ان موضوعات پر جاتی ہے جن کے پردے میں

فن کار کا تخلیقی شعور جلوہ گر ہوا ہے۔ نظیری کی فکر اور اُس کے جذباتی تجربے جن عنوانات کے تحت پیکرِ لفظ میں ڈھل گئے ہیں، وہ یہ ہیں:

(ا) توحیدِ حق۔ اثباتِ خداوندی۔ معرفتِ الٰہی۔ حقیقتِ محمدؐ۔ ترکِ خودی۔ حُسن آفرینی۔ عرفانِ ذات۔

(ب) تصورِ عشق۔ عشق اور عقل انسانی شخصیت کا تصور۔ ترکِ رہبانیت۔ ترکِ دنیا

(ج) عشقِ مجازی۔ جمالیاتی حس۔ معاملاتِ حسن و عشق۔ حسن آفرینی۔ حسن کی غالبیت۔

(د) جفاکشی۔ خطر طلبی۔ آشوب پسندی۔ اہمیتِ غم۔

ا۔ توحیدِ حق

خداوند تعالیٰ کی معرفت کے سلسلے میں سب سے اہم اور بنیادی چیز اس کی توحید کا علم ہے نظیری توحید کا قائل ہے اور اس کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ اس نے دُنیائے شاعری میں اپنی برتری کا سبب جتنی خدا کی وحدانیت کے بیان کو بتایا ہے۔ غزل

توحیدِ حق بیانِ نظیری بلند ساخت

خدا ایک ہے اس کے ہاں حاضر و غائب، وصل و فصل، جہت و مکان اور حرکت و سکون کوئی چیز نہیں، وہ محدود نہیں کہ ان میں سے کسی چیز کا کوئی سوال پیدا ہو، کسی چیز کے ساتھ اس کا کوئی پیوند نہیں، وہ نہ عرض ہے نہ حال اور نہ روح اور نہ جسم کیونکہ عرض کو جوہر کی، حال کو محل کی، روح کو جسم کی اور جسم کو اجزاء کی ضرورت ہوتی ہے اور خدا ان سب سے بے نیاز اور پاک ہے۔ اس کے سوا سب مخلوقات ہیں اور کائنات کا اس پر کوئی تصرف نہیں نظیری اپنے اس ایمان و عقیدے کو شعر کے پیکر میں اس طرح ڈھالتا ہے۔ ؎

تو ناپیدا و ہر چیز از تو پیدا
فروغِ چشمِ نورانی میجائی

حضرت داتا گنج نے توحید کے بارے میں مشائخ کے اقوال نقل کرتے ہوئے فرمایا ہے۔[1] حضرت جُنیدؒ توحید کے بارے میں فرماتے ہیں :-

التوحید افراد القدم عن الحدث

یعنی توحید حادث سے قدیم کو جُدا کرنا ہے۔ اللہ تعالیٰ قدیم ہے اور اس کے سوا سب کچھ حادث ہے گویا توحید کے معنی یہ ہیں کہ نہ تو خدا کی کوئی صفت کسی حادث شے (مخلوق) کی طرف منسوب کرے اور نہ مخلوق کی کوئی صفت (کمزوری) خدا کی طرف منسوب کرے۔ حضرت حسین بن منصور رحمۃ اللہ علیہ کہتے ہیں:

"اوّل قدمہ فی التوحید فناء التفرید"

یعنی توحید کی راہ کا سب سے پہلا قدم ہر اس کو فنا کرنا ہے جو خدا سے الگ اپنے آپکو منوانے کا داعی ہو کیوں کہ توحید کی نفی کرنے والی شے ہے اس لیے اس کا پہلا قدم شرک کی نفی ہونا چاہیے کہ کلمۂ اسلام شروع ہی لا الٰہ سے ہوتا ہے۔

حضرت حصری رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں:[3] (ترجمہ)

یعنی توحید ہمارے نزدیک پانچ چیزیں بنیادی ہیں۔ ایک حدث (یعنی ماسوا اللہ) کی نفی۔ دوسرے قدیم (یعنی اللہ) کا اثبات تیسرے اوطان سے ہجرت یعنی خواہشات اور مرغوبات نفس کا ترک کہ انہی کے ذریعے آدمی کا نفس اسکو خدا کی نافرمانی کی طرف لے جاتا ہے۔ چوتھے بھائیوں کی مفارقت اور اُن سے جدائی یعنی خدا سے غافل لوگوں سے الگ اور بے پرواہ و بے نیاز ہو کر خدا کی طرف یکسو اور متوجہ ہونا۔ اور پانچویں معلوم اور نا معلوم سب کو بھول جانا ہے یعنی دُنیا اور اس کے متعلقات کو

---

[1] کشف المحجوب ص ۲۸۵ ترجمہ اسمٰعیل محمد

[2] ایضاً ص ۲۸۶

[3] ایضاً ص ۸۷-۲۸۶

بالکل بے وزن اور بے وقعت سمجھا چنانچہ انہی باتوں کی کمی بیشی کے لحاظ سے یہ اندازہ ہوگا کہ کسی شخص میں توحید کا کون سا مادہ ہے اور کس قدر فہم و ادراک پایا جاتا ہے اور خدا سے اس کے تعلق کی نوعیت کیا ہے۔

کلامِ نظیری سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اس کے پاس توحید کی اہمیت ہے اور وہ جابجا اس کا اظہار کرتا ہے۔ توحید کے لیے جن پانچ بنیادی چیزوں کا ہونا حضرت حضرمیؒ نے لازمی قرار دیا ہے نظیری کے کلام میں ان باتوں کی طرف واضح اشارات ملتے ہیں۔ وہ اثباتِ خداوندی، ترکِ خودی، ترکِ خواہش، یادِ خداوندی اور ترکِ دُنیا کی تعلیم دیتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر تصوف کا شاعر نہیں لیکن اس کے شعور میں توحید اپنی تمام بنیادوں کے ساتھ دائم و قائم ہے اور جب وہ متصوفانہ نظریات و افکار قلم بند کرتا ہے تو ایک ضابطۂ حیات منصۂ شہود پر آتا ہے جس سے نظیری کی شخصیت اور اس کے تخلیقی رجحانات کی نشان ہوتی ہے۔

اثباتِ خداوندی

نظیری اثباتِ خداوندی کو تسلیم کرتا ہے۔ اس کے شعروں میں اس کا اقرار واضح طور پر ملتا ہے۔ وہ کہتا ہے خدا ہے اور انسان سے بہت قریب ہے۔

کس نداند کجاست این مطرب
سخت نزدیک می رسد آواز

لیکن انسان کو وہ نظر نہیں آتا تو یہ انسان کا قصور ہے اس لیے کہ وہ ہر چیز کو چشمِ ظاہر بیں سے دیکھتا ہے

بر چہرۂ حقیقت اگر ماند پردۂ
جرم نگاہِ دیدۂ صورت پرست ماست

وہ بے پردہ تو ہے ہی نہیں جو اسے ایک ہی نظر میں انسان دیکھ لے۔ وہ تو ہزاروں

پردوں اور جلوؤں میں اپنا چہرہ دکھاتا رہتا ہے۔ ؎

بہ پیرہن نتوانستی اگر رُوی نمودن
ز کعبہ حجابِ درو دیوار نبودی

نوا بگذشت اگر مختلف رسد چہ عجب ؎
کہ یک ترانۂ ما در ہزار آہنگ است

یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے چاہنے والوں کو سرگرداں اور پریشاں رکھتا ہے۔ وہ سامنے ہے اور نہیں بھی۔ ہمارا اسے دیکھنے کے لیے تقاضا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی نابینا باغ میں پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو محسوس تو کر سکتا ہے لیکن اسے دیکھ نہیں سکتا۔ ؎

اگر نالم زحرماں رُخ مگرداں بستۂ لِلّٰہ
قیاسِ وصل و محرومی گلستانست و نابینا

یہی معاملہ سب کے ساتھ ہے ؎

مرا کرشمۂ حُسنِ تو کردہ سرگرداں
نہ غیبتم بحضورست و نہ حضور از تو

نشاط بر گذرد و خوش دلی ہر کوئی ؎
برای یک نظرم در بدر چرا داری

اس کے لیے ضروری ہے کہ انسان سب سے پہلے عشقِ خُداوندی میں دیوانہ اور بے خرد ہو جائے اور اس کے لیے شراب سے بہتر اور کیا چیز ہو سکتی ہے ؎

باطن ز کسبِ معرفتم بدنمی شود
تبدیل خلق می کنم از کیمیای خُم

لیکن یہ کیمیای 'خُم' وہ خم نہیں جو عام طور پر میکش استعمال کرتے ہیں بلکہ ؎

مستی من ز جنسِ حریفان دوں نیست
نوشم ہمی از قرابۂ دیگر ورای خُم

یہ "ورائے خُم" والی کیفیت ہی ہے جو انسان کو دیدارِ حقیقت سے مستفید کرتی ہے اور وہ شرابِ وصل سے سرشار ہو کر بے خود ہو جاتا ہے ؎

نظیری بی خود از بزم وصالِ یار می آیم
عجب کیفیتی دارم ندانم تا کجا افتم

طالبِ حق اس "عجیب و غریب کیفیت" سے دو چار تو ہوتا ہے لیکن یہ جس مقام سے حاصل ہوتی ہے اِس کا اسے خود بھی پتہ نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ جب اِنسان اِس خالقِ مطلق کا عرفان حاصل کر لیتا ہے تو اس کی زبان گُنگ ہو جاتی ہے اور وہ اظہارِ حقیقت سے معذور ہوتا ہے۔ حقیقت کو الفاظ یا علامات کا جامہ زیب تن نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ایسا کیا گیا تو پھر حقیقت، حقیقت نہیں رہتی۔ اسے تو صرف اور صرف "وجدان" ہی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کیفیت سے دو چار ہو کر نظیری نے کہا ہے ؎

نمی گنجد در الفاظ و عبارات
تو ای معنیِ وجدانی کجایی

یا — از معنی و فہم ذہنِ تنگ تو ادراک
یک نکتہ بیاں کردنا سخن دور کشیدہ

معرفتِ الٰہی:

ارشادِ باری ہے: "زمین آسمان کی پیدائش میں اور رات دن کے باری باری سے آنے میں عقل رکھنے والوں کے لیے بہت نشانیاں ہیں۔" (ترجمہ)

مگر یہ علم و عقل بھی خُدا کی عنایت ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ انسان کے پاس عقل اور علم ہی کسی چیز کو جاننے اور اس کی معرفت کے حصول کے آلات و ذرائع ہیں لیکن خُدا کو جاننے اور اس کی معرفت حاصل کرنے کے لیے صرف عقل و علم کافی نہیں ہوتے۔ علم و عقل

معرفت کی علّت نہیں، صرف اس کے ذرائع ہیں۔ حضرت ہجویری نے درست فرمایا کہ "معرفت کی علّت صرف خدا کی عنایت ہے، اس کی عنایت کے بغیر علم اور عقل دونوں اندھے ہیں"۔ یہ دونوں مل کر بھی انسان کو حقیقت سے ہم آغوش نہیں کر سکتے۔ حضرت علیؓ نے فرمایا ہے[۲]

"عَرَفْتُ اللّٰہَ بِاللّٰہِ وَعَرَفْتُ مَا دُوْنَ اللّٰہِ بِنُوْرِہٖ"

یعنی ہم نے اللہ عزّوجل کو اس کی عنایت سے پہچانا اور جو کچھ اس کے ماسوا ہے اسے اس کے نور سے پہچانا۔ نظیری نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے ؎

بس کہ الطاف و احساں کرد عیب انم چہ دید از من
بگلم را خود سرشت و عشق خود را آفرید از من

با چنیں دیدۂ آلودہ تراں نتواں دید ؎
دیدہ از خود دہ و بہ خود نظر پاک انداز

اللہ کی عنایت کے بغیر علم اور عقل اور کسی دوسرے کی طرف سے سمجھانے کی کوشش سب بے کار ہیں۔ مخلوقات یا کسی دوسرے مادّی ذریعہ میں یہ طاقت نہیں کہ کسی کو خدا تک پہنچا دے۔ اس لیے کہ عقل و استدلال کا آغاز ہی حق تعالیٰ کی طرف سے منہ موڑ کر کسی اور پر غور و توجہ کو مرتکز کرنے سے ہوتا ہے۔ دلیل طلب کرنے کے معنی غیر اللہ میں غور کرنا ہے اور حقیقت معرفت غیر سے منہ موڑنا ہے۔ نظیری اس بات سے آگاہ ہے وہ عرفانِ حقیقت میں عقل و خرد اور استدلال کو اہمیت نہیں دیتا ؎

سوی تو رہ بتکاپوی خرد نتواں برد
سعی چندان کہ بتحقیق تو بتواں کردم

۱۔ کشف المحجوب ص ۲۷۰ ترجمہ طفیل محمد
۲۔ بحوالہ ایقان ص ۲۰

کسی اور پر غور و توجہ کرنا اسے منظور نہیں۔ وہ حقیقت کے تصور میں اپنی فکر اور اپنے خیالات کو اس طرح گم کر دیتا ہے کہ غیر اللہ سے پورے طور پر منہ پھیر لیتا ہے جس کے نتیجے میں اسے یک سوئی نصیب ہوتی ہے اور کوئی شے پریشانیٔ خاطر کا باعث نہیں بنتی ؎

بتصور جمالش ز ہزار فکر رستم
دل جمع من پریشاں نشود ہیچ سو ئی
ما را چہ اعتبار و اثر با وجود وحدت
جائی کہ جلوہ کرد حقیقت مجاز نیست

معرفت کے بارے میں مشائخ کے اقوال نقل کرتے ہوئے حضرت ہجویری نے کشف المحجوب میں تحریر فرمایا ہے:

حضرت عبد اللہ بن مبارکؒ فرماتے ہیں:

"اَلْمَعْرِفَۃُ اَنْ لَّا تَتَعَجَّبَ مِنْ شَیْءٍ" ___ یعنی معرفت یہ ہے کہ تمہیں کسی شے کو دیکھ کر یا جان کر تعجب نہ ہو۔ فرماتے ہیں تعجب تو وہاں ہوتا ہے جب کوئی شخص اپنے مقدور سے بڑھ کر کچھ کرے۔ خدا کی قدرت اور اس کے کمال سے کیا شے بعید ہو سکتی ہے۔ اس لیے جو شخص خدا کا عارف ہوگا اسے اس کے کسی فعل پر تعجب نہیں ہو سکتا۔ خدا جو چاہے کر سکتا ہے اور اسے سب کچھ کرنے کا حق اور اختیار ہے۔

حضرت شبلیؒ فرماتے ہیں:

"اَلْمَعْرِفَۃُ دَوَامُ الْحَیْرَۃِ"

یعنی معرفت یہ ہے کہ آدمی ہر آن حیرت میں رہے اور اس کی صراحت یہ ہے کہ حیرت خدا کی ہستی اور اس کے وجود میں نہیں بلکہ اس کی کیفیت اور صفات میں۔ نظیری کے یہاں اَلْمَعْرِفَۃُ دَوَامُ الْحَیْرَۃِ کا مسلک نظر آتا ہے

ع در تماشای تو چوں آئینہ گم گردیم
کہ ز پیدائی دیدارِ تو پیدا نشویم

ع گہہ تجلی مانع است و گاہ ہجراں حائل است
حیرت اندر حیرت است و مشکل اندر مشکل است

ارشادِ باری ہے: "اے نبیؐ! میرے بندے اگر تم سے میرے متعلق پوچھیں تو انہیں
بتادو کہ میں اِن سے (ہر آن) قریب پاتا ہوں۔ پکارنے والا جب
پکارتا ہے میں اس کی پکار کو سنتا اور جواب دیتا ہوں۔"

(۲ : ۱۸۶) ترجمہ

خدا انسان کی شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے لیکن یہ انسان کی غفلت شعاری ہے
کہ وہ اسے محسوس نہیں کرتا۔

خداوندِ حرم در خانۂ ماست
تماشای بیابانی کجائی

ع کس نداند کجاست ایں مطرب
سخت نزدیک می رسد آواز

حقیقتِ محمدی

فنِ شعر میں جیسے کبھی دخل رہا اس نے نعت گوئی کو اپنے لیے باعثِ شرف
جانا۔ نظیری نے بھی نعتیہ غزلیں لکھیں اور اپنے عقیدت و جذبات کا والہانہ اظہار
کیا ہے۔ وہ نبی آخرالزماں محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے محاسن، ذاتی و صفاتی
اور جمال و کمال کو اپنے موضوعاتِ شاعری میں سب سے اہم اور بہتر موضوع قرار
دیتا ہے جو اس کے عقیدت بے پایاں اور جذباتِ تعلق کا بیّن ثبوت ہے وہ سمجھتا
ہے کہ شیرازۂ نظم نویشی جدم منسوخ کم نساختہ ہارا

احترام و فرمانبرداریٔ رسولؐ ہی کا دوسرا نام ایمان ہے اسی لیے نظیریؔ کا یہ کہنا ہے کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی احادیث سر چشمۂ حکمت ہیں۔ ان کے ہوتے ہوئے اور کسی کتاب کی حاجت نہیں ؎

حدیثِ دلفروزش بسکہ شد مجموعۂ حکمت
حکیماں جزو می سازند اوراقِ مجلّد را

موضوع کے لحاظ سے نعت پاک کی معنوی وسعت کا اندازہ بہت مشکل ہے۔ نعتوں میں کثرت کے ساتھ جن خیالات و معتقدات کا ذکر مقبول و مشہور رہا ہے ڈاکٹر طلحہ رضوی برقؔ نے ان کی نشاندہی اس طرح کی ہے[۱]

- حضور صلعم کا سبب تخلیقِ کائنات ہونا (لولاک لما خلقت الافلاک)
- آپؐ کا پرتوِ جمالِ الٰہی و مظہرِ ذاتِ خداوندی ہونا
- آپؐ کا روزِ حشر عاصیوں کی شفاعت فرمانا
- آپؐ کا خاتم النبیین، سید المرسلین و رحمت للعٰلمین ہونا
- آپؐ کا نور من نور اللہ ہونا
- آپؐ کا شبِ معراج عرشِ الٰہی پر تشریف لے جانا
- آپؐ کی زبان سے اللہ تعالیٰ کا کلام فرمانا
- آپؐ کا حبیب اللہ و محبوبِ خدا ہونا
- آپؐ کا اُمّی اور مدینۃ العلم ہونا
- آپؐ کا صاحبِ علمِ غیب و رازدارِ کن فیکون ہونا
- آپؐ کا حیات النبی و صاحبِ خلقِ عظیم ہونا
- آپؐ کا خیر الانام و بے نظیر ہونا ــــ وغیرہ

---

[۱] اُردو کی نعتیہ شاعری ص ۳۱

نظیری نے اپنے اشعار میں فخرِ موجودات، خلاصۂ کائنات پہلے آفرینش و سبب تخلیقِ کائنات حضور انور محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے مقامات کی نشاندہی کی ہے۔ لولاک لما خلقت الافلاک میں اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ حضور صلعم سببِ تخلیق کائنات ہیں۔ نظیری نے اس نفسِ مضمون کو اپنے تخلیقِ شعر میں اہم مقام بخشا ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے ؎

کہ دادی روح را بجسم اُلفت گر نگر دیدی
محمدؐ کاروان سالار ارواحِ مجرد را

یعنی اگر محمدؐ مجرد (مادہ و کثافت سے پاک) روحوں کے قافلہ سالار نہ ہوتے تو روح کو جسم کے ساتھ اُلفت کون دیتا۔ دوسرے شعر میں پھر کہتا ہے ؎

بیک حسن و شمائل طرحِ عشق افگندہ شد ورنہ
نمی دادند نقشِ ہستی ایں لوحِ زبرجد را

تقاضائے "احببت ان اعرف" آپ کا نورِ حسنِ ازلی کا اولین ذریعۂ اظہار تھا لہذا محبوبِ خدا مظہر ہے اور باعثِ تخلیقِ کون و مکاں۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لیے نظیری تمثیلی انداز میں یہ پیرایۂ بیان اختیار کرتا ہے ؎

وجودِ مرکزِ پرکارِ عالم کی شدی ثابت
احد خودتاب توسین ار نبودی میم احمد را

یعنی عالم کے دائرے (وجود) کا مرکز کب ثابت ہوتا اگر خود احد۔ احمد کی میم کے لیے بقدرِ توسین نہ ہوتا۔ اس بات کی وضاحت اس طرح کی جا سکتی ہے کہ واجب تعالیٰ اطلاق و وحدت سے جب بمقتضائے "احببت ان اعرف" تعین و کثرت میں جلوہ گر ہوا تو سب سے پہلے اس کی تعین شانِ حقیقتِ محمدی میں ظاہر ہوئی جو بمنزلہ مرکز قرار پائی اور دیگر مظاہر حق تعالیٰ یعنی سارا عالم بشکلِ محیط اس مرکز کے گرد قائم ہوا۔ پس اگر خود ذات احد میم احمد (روح محمدی صلی اللہ علیہ وسلم) کے لیے بمنزلہ توسین (محیط)

نہ ہوتی تو دائرۂ وجود عالم کا مرکز کہاں ثابت ہوتا۔ مقصد یہ ہے کہ جس طرح مرکز مثلِ دائرہ ہوتا ہے اور اس کے بغیر دائرہ کا وجود ناممکن ہے اس طرح ذاتِ محمدؐ دائرۂ عالم کے لیے مرکز کی حیثیت رکھتی ہے۔

نظیری نے اپنے نعتیہ اشعار میں حضورؐ کے شبِ معراج عرشِ الٰہی پر تشریف لے جانے اور خدا سے بلا واسطہ گفت و شنید کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔

حضورؐ کا وہ عظیم مرتبہ ہے کہ آپ خدا سے ملنے عرش پر تشریف لے گئے اور بہت ہی قلیل مدت میں تمام آسمانوں کی سیر کی، خدا کی دید سے فیضیاب ہوئے اور ہم کلامی کا شرف حاصل کیا۔ شبِ معراج آپؐ کی تشریف آوری پر اللہ تعالیٰ نے اپنے محبوب کا فرشتوں سے استقبال کرایا، اپنے محبوب سے ملنے کے لیے مسندِ عرش کو آراستہ فرمایا، اور بلا کسی واسطے کے نبیٔ آخر الزماں سے تمام راز کی باتیں کہہ دیں۔ نظیری نے ان خیالات کا اظہار ایک شعر میں اس طرح ادا کیا ہے:

جمسکن بستر از پہلوی گرمش سرد ناگشتہ
کمند طی بر براقِ معرفت افشاندہ مقصد را
گرامی میہمانی در رہِ امشب میزبان دارد
ملائک صف بصف پرلیست عرش آراست مسند را
گوہی بغیر واسطہ در گوش خاکیی ای
رازی کزاں خبر نبود جبرئیل را

حضرت جبرئیل حضور صلعم کے پاس خدا کی وحی پہنچاتے تھے۔ نظیری کہتا ہے اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ شاید وہ آپؐ سے زیادہ عالم ہوں گے۔ ایسا نہیں ہے بلکہ محمدؐ کو علم اولین و آخرین اسی وقت حاصل ہو چکا تھا جبکہ عقلِ اول کی حیثیت ایک مبتدی کی سی تھی کہ وہ مفرد اور مرکب میں بھی فرق نہیں

Manzoor Mazloom Kashmiri
Khanyar Srinagar-190003

کرسکتی سقی ست

بمکتب خانہ سرِ مصحف از یر داشت آنرغنڈی
کہ عقلِ کل نمی کرد از الف یا فرق زبر حیدر را

ترکِ خودی

خودی فارسی زبان کا لفظ ہے اور یہ 'خود' سے بنا ہے۔ 'خود' کا مطلب 'اپنا آپ' یا 'میں' ہے۔ اس 'خود' یا 'میں' کو مختلف لوگوں نے مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔ جو شخص اپنی 'ذات' یا 'میں' کو زیادہ اہمیت دے وہ عام لوگوں کی نظر میں مغرور یا متکبر سمجھا جاتا ہے اس لیے خودی سے غرور، تکبّر یا انانیت کے معنی بھی مُراد لیے جاتے ہیں۔ مگر ہمارے حکماء نے 'میں' 'خود' یا خودی کو زیادہ گہری نظروں سے دیکھا اور اس کی پوشیدہ وسعتوں میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ بعض صوفیاء نے خود سے مُراد انسانی جسم لیا ہے۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ وجودِ انسان ہی دراصل خُدا اور انسان کے درمیان ایک دیوار کی طرح حائل ہے۔ رُوح کا رِشتہ خالقِ کُل سے ہے لیکن انسانی وجُود نے اسے مقید کرکے خُدا سے جُدا کر دیا اور دُنیاوی آلائشوں سے اسے ناپاک کر دیا ہے، جسم سے جس قدر محبّت کی جائے گی، اُسے توانا بنایا جائے گا اسی قدر رُوح کمزور ہوتی جائے گی۔ قربِ خُداوندی کے لیے ضروری ہے کہ اس جسم، خودی اور انانیت کو ترک کر دیا جائے۔ فارسی شاعر ابوسعید ابوالخیر نے تو خود کو سانپ سے بھی زیادہ خطرناک بنایا ہے۔ ع

یا مار سیاہ نشیں و یا خود منشیں

'خود' کی صحبت سے بچنے کے لیے وجُود ہی کو ختم کر دینا چاہیئے۔ وجود یا جسم کا تعلق دُنیا سے ہے اس لیے ترکِ دُنیا بھی لازمی ہے۔ صوفیا نے اس بات کی وضاحت کے لیے تشبیہات و استعارات کا سہارا لیتے ہوئے خُدا کو سمندر اور انسان کو قطرہ

تصوّر کیا ہے۔ قطرے کا انجام اس سے بہتر اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ سمندر میں غرق ہو کر اپنے وجود کو ختم کر دے تب کہیں انسان خدا کا قرب اور ایک اعلیٰ ترین مقام حاصل کر سکتا ہے۔

نظیری کے شعروں میں ترکِ خودی کی ہی تعلیم ہے۔ وہ کہتا ہے، چونکہ خدا کو غرور پسند نہیں اس لیے وہ انسان جو قربِ خداوندی چاہتا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ خود بینی، تکبر اور انانیت کو ترک کر دے تاکہ معشوقِ حقیقی کا وصل نصیب ہو۔ اس کے خیال میں آئینہ بھی سامانِ خود بینی ہے اس لیے اس سے بھی دور بھاگنا چاہیے۔ یہاں تک کہ آئینہ کی پشت پر بھی نگاہ نہیں ڈالنی چاہیے ؎

شوقی اگر نجات ز خود بینیت دہد
بگریز در رخ ز آئینہ ہم بر قفا متاب

چونکہ متکبر محض سرکشی کی وجہ سے دور رکھا گیا ہے اور خود بینی وصالِ معشوق میں حائل ہوتی ہے اس لیے سر سے سودائے خود بینی نکال کر عجز حاصل کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ نظیری خودی کو فراموش کر کے منزلِ مقصود تک پہنچنا چاہتا ہے ؎

عجز واصل شد چو عجب از سر نہاد
کبر جز از سرکشی مہجور نیست

نظیری کے خیال میں معراجِ انسان عجز و نیاز ہی ہے، خاکِ نیستی میں پنہاں ہونا انجامِ انسانیت ہے۔ ؎

ز کوی عجز نظیری سرِ نیاز مکش
ز ہر رہی کہ در آیند انتہا اینجاست

جب انسان خود پرست ہو جاتا ہے تو تلاشِ دنیا کے جال میں پھنس جاتا ہے جس طرح ایک چالاک پرندہ اپنے آپ میں محو ہو جاتا ہے تو پابندِ دام کر لیا جاتا ہے، اس طرح خود پرست کا حال ہے۔ دنیاوی محبت کے دام سے نکلنے کے لیے ترکِ خودی

اوّلین شرط ہے۔

"عشق اتحاد چاہتا ہے۔ عاشق جب تک معشوق سے متحد نہ ہو جائے اس کو کسی اور چیز سے تسکین نہیں ہوتی۔ عشق کے اس نظریے نے وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا اور صوفیوں نے خدا کے ساتھ اتحاد کرنا چاہا لیکن جسم کا اتحاد جسم سے نہیں ہوتا بلکہ رُوح کا اتحاد رُوح سے ہوتا ہے اور خدا چونکہ ہمہ تن رُوح ہے اس لیے اس سے اتحاد پیدا کرنے کے لیے جسم کو فنا کرنا چاہیے۔ صُوفیوں کے ریاضت اور مجاہدے کی بُنیاد اسی نظریے پر ہے۔"[۱]

نظیری تشبیہ کا سہارا لیتے ہوئے خدا کو آگ اور اپنے آپ کو پروانہ کہتا ہے۔ خدائے ہستی کو بقائے دوام دینے کے لیے وہ ضروری سمجھتا ہے کہ پروانہ شعلہ پہ جل کر معشوق سے واصل ہو جائے اس لیے کہ شعلہ ہی پروانے کے لیے بال و پر کا کام دیتا ہے ؎

ہر چہ زد خود را بر آتش محوِ آتش گشت و رفت
در حقیقت شعلہ بال و پر بود پروانہ را

نظریۂ وحدت الوجود کا ایک اور پہلو وحدت الشہود بھی ہے اس کے مطابق کائنات اور انسان خدا کا تمثٗہ نہیں بلکہ عکس ہے اور موہوم ہے اس لیے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس دُنیا کی زندگی خواب کی مانند ہے اور ظاہر ہے کہ خواب میں کیے ہوئے اعمال کا کوئی فائدہ نہیں۔ اس نظریے کے تحت

---

[۱] اقبال کامل ص ۵۷ عبدالسلام ندوی

بھی صوفیوں نے ترکِ دُنیا کی تعلیم دی۔ سائے کے پیچھے بھاگنا کہاں کی عقلمندی ہے۔ یہ خواب کی کیفیت بھی ہمارے وجُود نے پیدا کی ہے۔ حقیقت آشنا ہونے کے لیے اس سے دامن جھٹرانا ضروری ہے۔ نظیری کی شاعری میں اس نظریے کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کی نظر میں جہاں اور جہاں کا عیش قاف اور سیمرغ کی باتیں ہیں۔[1] اس لیے وہ دُنیا کو خواب و خیال تصوّر کرتے ہوئے فنا کی چہار دیواری کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے تاکہ فنا ہو کر ہستیٔ دوام پا جائے۔

جہاں و عیشِ جہاں حرفِ قاف و سیمرغ است
درِ حریمِ فنا زن کہ نیستاں ہستند

ترکِ خودی یا نفیٔ ذات کا تصوّر نظیری کے جن اشعار سے اُبھرتا ہے وہ یہ ہیں:

نظر بروی او دزدیدہ بہتر
زخود کم گرد دزدی دیدہ بہتر

٭

بیروں نہم از خویش اگر پائی نظیری
یک پایہ فرو تر بنہم عرش علی را

٭

تعلق تو نظیری بہ پستیم دارد
توجہی کہ کمند دوست وا گذارد مرا

٭

عشاق اللہ لقید خشقم اندیشی بر آوردی
یک مشکل نمودی حل ہزاراں مشکل مارا

---

[1] سیمرغ فرضی پرندہ ہے جس کے متعلق کہتے ہیں کہ وہ کوہِ قاف میں رہتا ہے۔

هرچه زد خود را بر آتش محو آتش گشت و رفت
در حقیقت شعله بال و پر بود پروانه را

*

زکوی عجز نظیری سر نیاز مکش
ز هر رهی که درآیند انتها اینجا ست

*

شوقی اگر نجات ز خود بینیت دهد
بگریز و رخ ز آئینه هم بر قفا متاب

*

نماند آن بت پندار جمله بشکستند
که کار بت شکنی رونق تمام گرفت

*

عجز واصل شد چو عجب از سر نهاد
کبر جز از سرکشی مهجور نیست

*

جهان و عیش جهان حرف قاف و سیمرغست
در حریم فنا زن که نیستان هستند

*

نظیری کے ان اشعار کا تجزیہ اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ نظیری کی ذہنی دنیا میں جن نظریات و خیالات کا ہالہ بنا ہوا ہے اس میں ان افکار کی زیادہ اہمیت ہے:

- خودی کو فنا کر کے معشوق کو دیکھا جا سکتا ہے

- اگر خودی فنا کر دی جائے تو انسان عرش سے بھی زیادہ بلند مرتبہ پا جائے۔
- خودی یا انانیت تکمیلِ عشق میں سدِّ راہ ہے
- خودی ہی تمام مشکلوں کی جڑ ہے جب یہ جاتی رہے تو مشکلیں آسان ہو جائیں
- فنائے ہستی بقائے دوام کے لیے ضروری ہے
- آئینہ سامانِ خود بینی ہے اس لیے اس پر زنگ نہیں ڈالنا چاہیے
- خاکِ نیستی میں فنا ہونا ہی انجامِ انسانیت ہے
- خودی کا بت توڑ دینا چاہیے
- خود بینی وصالِ معشوق میں حائل ہوتی ہے
- فنا فی اللہ ہو کر مرتبۂ بقا حاصل کیا جا سکتا ہے

ترکِ دنیا اور ترکِ خودی کا یہ تصور نظیریؔ کے یہاں کمزور صورت میں ہے۔ جہاں اس نے ترکِ دنیا یا نفیٔ ذات کی تعلیم دی ہے اس سے اس کی مراد خودی کو مکمل طور پر مٹانا نہیں بلکہ خودی کے چراغ کو روشن کرنا ہے۔ اس کے نفیٔ وجود ہی سے اثباتِ وجود کا فلسفہ پھوٹتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ دنیا سے نظیریؔ کی مراد دنیا نہیں حرص، ہوس اور لالچ ہے جو انسان کی پرواز میں حائل ہو کر اس کے مقاصدِ عالیہ کی حصول یابی میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ نظیری انسان کو عالمِ قدس کا طائر تصور کرتا ہے جس کے قیام کے لیے دنیا کا گھر موزوں نہیں ہے ؎

نیست زیں مزرع آب و دانۂ ما　　　ملکوت است آشیانۂ ما

انسان اگر اس کائنات میں معزز اور پر وقار رہنا چاہتا ہے تو اس کے لیے اسے چاہیے کہ وہ اس کائنات کو اس سے بلند ہو کر دیکھے۔ ہر شے کو

نیچا خیال کرے۔ شمع منظورِ محفل اس لیے ہوتی ہے کہ وہ ایک اُونچے مقام سے نظر آستانے پر ڈالتی ہے۔ ؎

شمع را گفتم چرا منظورِ ہر محفل شدی
گفت از بالا نظر بر آستاں انداختم

عرفانِ ذات

عالمِ قدس کا طائر ہونے کے لیے عرفانِ ذات اور اثباتِ خودی اولین شرط ہے۔ کیونکہ شعورِ ذات ہی معرفت کی کُنجی ہے۔

مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ (جس نے پہچانا اپنے نفس کو بے شک پہچانا اپنے رب کو) اسی نُکتہ کی طرف اشارہ ہے۔

امام غزالی کیمیائے سعادت میں تحریر فرماتے ہیں:

"کائنات میں انسان سے، خود اس کی ذات سے زیادہ، کوئی اور چیز نہیں۔ اگر وہ اپنے کو نہ پہچانے گا تو اور کیا جان سکتا ہے۔ اپنے آپ کو پہچاننے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ انسان اپنے سر، منہ، ہاتھ پاؤں اور گوشت کو پہچانے اور اندرون سے صرف اتنا ہی واقف ہو کہ بھوک، غصہ اور شہوت اُسے ہوتی ہے، معرفتِ نفس نہیں ہے۔ اس معاملہ میں انسان اور جانور برابر ہیں۔ عرفانِ ذات کا مطلب ہے کہ انسان اپنی حقیقت ڈھونڈے[1]"

عرفانِ ذات شعرِ نظیری کا ایک اہم عنصر ہے۔ جہاں اس نے اپنی شاعری میں ترکِ خودی کا تصوّر پیش کیا وہیں انسان کو اثباتِ خودی اور شعورِ ذات کی

---

[1] کیمیائے سعادت، ترجمہ اکسیر ہدایت ص ۵

تعلیم بھی دی ہے۔ وہ بار بار اس طرف متوجہ کرتا ہے کہ انسان اگر کچھ حاصل کرنا چاہتا ہے تو غیر کے در پہ دست نگر ہونے کی ضرورت نہیں، بلکہ اندرون کا سفر کر کے کائنات اور اسرارِ خداوندی کی گرہیں وہ خود کھول سکتا ہے

ورق از کس چہ می خواہی سبق از کس چہ می گیری ؎
ز دل جوہر چہ می جوئی کہ فیض از خویشتن گیرد

گویا انسانی دِل ایک ایسا آئینہ ہے جس میں عکسِ کائنات دیکھا جا سکتا ہے۔ ہمیں اپنی شناخت اور عرفانِ ذات کے لیے اپنے سے باہر دیکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ نظیری نے دِل کو حقیقتِ انسانی کا ایک استعارہ بنا دیا ہے۔ اِس شعر کی معنوی گہرائی کو سمجھنے کے لیے امام غزالی کی یہ تحریر یقیناً سُود مند ثابت ہو گی:

"اے عزیز اگر تجھے اپنے نفس جاننا منظور ہے تو یہ بات جاننا ضرور ہے کہ خُدا نے تجھ کو دو چیزوں سے پیدا کیا ہے۔ ایک ظاہری ڈھانچہ جسے بدن کہتے ہیں اور جِس کو ظاہری آنکھ سے دیکھ سکتے ہیں۔ دُوسرے باطنی معنی ہیں کہ اس کو نفس اور دل و جان کہتے ہیں اور اسے فقط باطن کی آنکھ سے پہچان سکتے ہیں۔ ظاہر کی آنکھ سے نہیں دیکھ سکتے اور یہی باطنی معنی تیری حقیقت ہے"[1]

معرفتِ خودی اور قربِ خداوندی کے لیے روشنیٔ دِل چاہیے اور نظیری اسی روشنیٔ دِل کو پانے کی تلقین کرتا ہے ؎

نہ دمِ صُوفی صفا بخشد نہ رازِ خلوتی — روشنیٔ دِل زفیضِ چشمِ بیدار است و بس

---

[1] کیمیائے سعادت، ترجمہ اکسیر ہدایت ص ۹

ایک جگہ اور کہتا ہے ؎

خداوندیاں کہ باطنِ خود تیرہ کردہ

از ہرچہ بر ضمیر غباری گرفتہ

دِل گویا روشن آئینہ ہے اور بُرے اخلاق یا آلائشِ دُنیا دُھواں اور ظلمات ہیں جو دل پر چھا کر بے نُور کر دیتے ہیں جس کے باعث روزِ حشر خداوند تعالیٰ کے دیدار سے محرومی انسان کا مقدر بن جاتی ہے۔ اور نیک اخلاق 'مانندِ نُور' ہیں جو دِل سے سیاہی اور گناہوں کو دُور کر دیتے ہیں' اسی لیے رسُولِ مقبول صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے:

" اتبع السیئة الحسنة تمحها " یعنی ہر برائی کے بعد بھلائی کر بھلائی برائی کو مٹا دیتی ہے۔ غرض کہ ناصر عرفانِ ذات کے لیے صفائیِ دِل کو اہمیت دیتا ہے تاکہ انسان اپنی خودی کو معراج تک پہنچا دے اور پھر خدا اور بندے کے درمیان کوئی پردہ حائل نہ رہے' خدا اور انسان دونوں روح یا 'خودی' ہی ہیں' خدا لامحدود اور انسان محدود خودی کا مالک ہے مگر دونوں میں گہرا رشتہ ہے۔

حکمت از خود جوی از یونان و یونانی مخواہ

از کنارِ خوشہ چیناں دانہ در خرمن مکن

؎

تمثیلِ عشق و عاشق بحر و غریقِ بحر ست

تا تو نیاز عشقی از خود نشان بیابی

؎

خداوندِ حرم در خانۂ ماست

تمنائی بیابانی کجائی

؎

انسان جب ہمہ تن آئینہ بن جاتا ہے تو جلوۂ قدرت کا نظارہ خود اس میں اُتر آتا ہے؎

در تماشای تو چون آئینہ گم گردیدیم
کہ ز پیدای دیدارِ تو پیدا نشویم

؎

ہر کرا از دل درون شاہدست با بیرون چہ کار
شمع را خلوت نگہبانست و صحرا دشمن است

؎

شورِ چمن ز نغمۂ آزادیِ منست
روی شگفتۂ سحر از شادیِ منست

؎

بہوش باش کہ تو گر از بیرون نمی بینی
درون پردہ ببیند ہر چہ بیرونست

؎

جب انسانی خودی تمام آلائشوں سے پاک ہو کر اپنی اصلی حالت میں ہوتی ہے تو وہ خدا کے بالکل قریب ہو جاتی ہے گویا خودی کو پانا ہی حقیقت میں خدا کو پانا ہے: ؎

نظر گردد حجاب آنجا کہ من دیدار من بینم
نہاں از چشمِ ظاہر بیں تماشای دگر دارم

ب۔ تصورِ عشق (عشقِ حقیقی)

عشق غزلیاتِ نظیری کا اہم ترین موضوع ہے۔ معرفتِ خداوندی اور انسانی

عظمت کے لیے وہ عشق کو لازمی قرار دیتا ہے۔ اسرارِ کائنات کو چونکہ عقل و خرد سے نہیں سمجھا جا سکتا ان کو سمجھنے کے لیے بھی عشق کی اہمیت مسلم ہے۔ عشق کے تعلق سے نظیری نے جہاں کہیں بھی اپنے نظریات و خیالات کا اظہار کیا ہے اگر ان کو یکجا کر لیا جائے تو ایک منضبط فلسفۂ عشق وجود میں آتا ہے جو ہمیں عشق کی اہمیت اور اس کی تاثیر سے واقف کراتا ہے۔ عشق نظیری کے لیے ایک ایسا محرک ہے جو زندگی کو با مقصد بنانے اور ان کو زندگی گزارنے کا ایک سلیقہ اور شعور بخشتا ہے۔ عشق ایک ایسے جذبے کا نام ہے جو تانبے کو کیمیا بنا سکتا ہے۔ جس طرح آفتاب ذرّے کی پرورش کرتا ہے اسی طرح دل عشق کی بدولت منوّر ہو جاتا ہے۔

عشق سے تمام کائنات کی تکمیل ہوتی ہے۔ دنیا میں عروج کے بعد زوال ہے لیکن دولتِ عشق اس کلیہ سے مستثنیٰ ہے کیوں کہ یہ سعادت وہ کمال رکھتی ہے جسکو زوال نہیں۔ اس لیے آتشِ عشق میں جلنا ہی انسان کا کمال ہے۔ عشق انسان کو زندگیٔ جاوید کی خوش خبری دیتا ہے۔ عشق کی بدولت وہ ایک ایسا پروانہ بن جاتا ہے جس کے لیے شعلہ بھی ایک آشیاں کی حیثیت رکھتا ہے اور جس کا گلستاں پتھر کے شراروں سے پانی حاصل کرتا ہے، عشق میں جو آزار ملتے ہیں — وہ باعثِ تکلیف نہیں ہوتے بلکہ جراحتِ دل عینِ راحتِ جان معلوم ہونے لگتا ہے۔ نظیری کے یہ خیالات شعری پیکر میں اس طرح ادا ہوئے ہیں:

دولتِ عشق ندارد خطر از عینِ کمال
کیں سعادت بکمالیست کہ نقصانش نیست

پروانہ ایم و شعلہ بود آشیانِ ما
آب از شرارِ سنگ خورد گلستانِ ما

ع بی ذوقِ عشق کار بساماں نمی رسد
ع عشقم نوید زندگیِ جاوداں دہد

عشق میں وہ تاثیر ہے کہ راستوں کے کانٹے بھی پھول بن جاتے ہیں اور انسان کو دائمی شگفتہ روئی حاصل ہوتی ہے۔ عشق سے انسانی شخصیت کے گلستان میں ایک ایسا پھول کھلتا ہے جو دل کی آگ سے پانی حاصل کرتا ہے۔ اس میں نقصان بھی فائدے کا سبب بن جاتا ہے، انہدام بھی تعمیرِ نو کی بشارت ہوتی ہے۔ انسان کو عشق میں جو غم ملتے ہیں وہ اس کی طبیعت کو راس آتے ہیں اسلیے کہ دوائے عشق کی دوا غم سے ہوتی ہے۔ اپنے ان شعری نظریات کی بنا پر نظیری نے عشق میں سوز و ساز کی اہمیت پر زور دیا ہے کیونکہ یہی سوزِ عشق انسان کو عشق کی حقیقی لذت سے آشنا کرتا ہے اس کو اس مقام پر پہنچاتا ہے جہاں اس میں اور جنونِ عشق میں کوئی فاصلہ نہیں رہتا اور انسان میں وہ خوبیاں ظاہر ہونے لگتی ہیں کہ وہ اپنی موجودہ ہستی سے بھی ماورا ہو جاتا ہے۔

سوز و ساز جز بغم و بآہ و نالہ حریص
غم سست دارویِ دردی کہ سازگار منست

❊

برتر از عقلست عالم پایہ
راہ از من تا جنوں پُر دور نیست

❊

بنیادِ ما خرابیِ ما استوار کرد
گوئی کہ سودِ ماست نظیری زیانِ ما

❊

شکّم بآتشِ دل آب می خورد ہمہ عمر　　شگفتہ روییِ جاویدِ ما بہارِ منست

❊

چراحتم ہمہ راحت شد از سعادتِ عشق
گلی کہ در رہِ من بشگفد خارِ منست

جب عشق کا جذبہ جوش مارتا ہے تو عاشق وہ تمام مراحل ایک ہی دم میں طے کر لیتا ہے جن کے لیے ایک طویل مدت درکار ہے۔ عشق بال و پر میں وہ گرمی پیدا کرتا ہے کہ انسان مرغِ تیز پر کی طرح آسمان کی بلندیوں کو چھو لیتا ہے۔

ہمچو مرغِ تیز پر رفتم بسوی آفتاب
آنقدر کز گرمیش آتش ببال و پر زدم

(پہلے مصرعہ میں کیفیتِ تیز پریدن کو لفظوں میں منعکس کر دیا ہے۔ آفتاب علامت محبوبِ حقیقی ہے)

دوسرے شعر میں کہتا ہے:

ہیچ اکسیر بتاثیرِ محبت نرسد
کفر آوردم و در عشقِ تو ایماں کردم

نظیری کی شاعری میں شمعِ عشق کا استعارہ بن کر ابھری ہے۔ وہ کہتا ہے مجھے اپنا گھر روشن کرنے کے لیے ایک شمع کی خواہش تھی لیکن کیا پتہ تھا کہ شمع کی خواہش کر کے میں اپنے گھر کا اسباب جلا رہا ہوں جب شمعِ عشق دل میں روشن ہوئی تو پھر ساری دنیاوی خواہشات اور آرزوئیں جل کر راکھ ہو گئیں اور دل میں صرف محبوبِ حقیقی کی محبت باقی رہی۔

خواستم شمعی کہ از وی خانہ ام روشن شود
وچہ دانستم کہ رختِ خانماں می سوزم

جب انسان عشقِ حقیقی میں مبتلا ہو جاتا ہے تو پھر کسی دوسری چیز کا ارمان دل میں نہیں رہتا۔ جو اس معشوقِ حقیقی کا ہو گیا وہ پھر کسی اور کا نہیں ہوتا۔

؎ من دگر قوتِ پرواز ندارم در دام
کاش صیاد بداند کہ گرفتار شدم

عشق میں مبتلا ہونے کے بعد پھر اس سے نجات ممکن نہیں۔ یہ وہ آگ ہے جو ایک بار لگ جائے تو پھر آنسوؤں سے بھی نہیں بجھتی سیلابِ اشک بھی سوزشِ عشق کو کم نہیں کر سکتا۔ ؎

کم نشود سوزِ دل از سیلِ اشک
آتشِ سودا نہ نشیند بآب

فرہاد کی حیثیت صرف ایک مزدور کی تھی دراصل جوئے شیر نکالنے میں عشق کارفرما تھا۔

عشق در صنعت تصرف می کند
در میاں فرہاد جز مزدور نیست

اسی مضمون کو نظیری نے اس طرح بھی ادا کیا ہے ؎

آں کہ منصور ست بر دارش کنید
ایں انا الحق گوی خود منصور نیست

واقفِ عشق کا درجہ بہت عظیم ہوتا ہے انسانیت سے کہیں بڑھ کر لیکن اس راز کو فاش کرنے کا دستور نہیں۔

کی بشر استغفر اللہ گویمت
راست می گفتم ولی دستور نیست

اسی لیے نظیری عشق کو پردے میں رکھنے کے موافقت میں ہے۔ عشق اگر پردے میں نہیں ہے تو وہ گناہ ہو جاتا ہے۔ زبان کے جرم کا مارا ہوا کبھی بخشا نہیں جاتا یہی وجہ ہے کہ منصور رحمۃ اللہ علیہ کو قتل کر دیا گیا۔ ؎

عشق عصیان است اگر مستور نیست
کشتۂ جرمِ زباں مغفور نیست

نظیری شہیدِ عشق ہونے پر فخر محسوس کرتا ہے اس لیے کہ جو بندۂ عشق نہیں ہوتا اس کی نمازِ جنازہ بھی (شریعتِ عشق میں) حرام ہے۔

ہر کس شہیدِ آں مژہ ہای دراز نیست
در شرع بر جنازۂ آں کس نماز نیست

عاشق کے بطن میں وہ جلوے ہوتے ہیں جو طور پر بھی نہیں۔ خواہ تحت الثریٰ (انتہائی پستی) ہو خواہ آسمانی۔ عشق میں پستی و بلندی کا خیال نہیں ہوتا یہاں سب مقامات ارفع ہیں چاہے وہ مچھلی کا پیٹ ہی کیوں نہ ہو' وہ بھی کوہِ طور سے کم نہیں۔

چہ بجا گر عشق اینجا لافِ رفعت می زند
جلوہ ہا در بطنِ عاشق ہست کاندر طور نیست
گر تری اگر عرش اینجا لافِ رفعت می زند
جلوہ ہا در ماہی ہست کاندر طور نیست

عشق اور عقل

عقل اور دل کی کشمکش فارسی اور اردو شاعری کا پرانا مضمون ہے۔ عشقیہ شاعری میں عقل مصلحت اندیشی اور احتیاط کے معنی میں آتا ہے اور عشق اس والہانہ محبت کے معنی میں جو آدابِ مصلحت سے ناآشنا اور وضعِ احتیاط سے بیگانہ ہے۔ ظاہر ہے یہ دونوں چیزیں ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتیں۔

"متصوفانہ شاعری میں عقل سے مراد منطقی استدلال ہے جس کے ذریعہ سے ظاہری مظاہر کا ایک دھندلا سا تصور قائم ہوتا ہے اور عشق سے مراد ہے جذبِ باطن جس کی بدولت طالب تعینات کے پردوں کو ہٹا کر حقیقت کا بلا واسطہ معرفت حاصل کرتا ہے۔

عقل کی کوششوں کا ماحصل علم یا خبر ہے یعنی
ذہنی ادراک اور عشق کی منزل معرفت یا نظر،
یعنی وجدانی مشاہدہ ہے[1]

عقل حقیقت کی عقدہ کشائی میں معذور ہے۔ وہ کسی مسئلہ کو حل کرتی ہے تو وہیں دوسرا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے، اس کا ہر تصور تشریح کا محتاج ہوتا ہے اور اس تشریح سے پھر ایک نیا تصور جنم لیتا ہے، اس طرح یہ سلسلہ کہیں ختم ہونے کا نام نہیں لیتا۔
بقول مولانا رومی ؎

فلسفی راز حقیقت نہ توانست کشود
گشت راز دگر آں راز کہ افشا می کرد

وجودِ حقیقی کی معرفت حاصل کرنے کی صرف ایک صورت ہے کہ ہم ذوق و شوق سے ریاضتِ جسمانی اور مجاہدۂ نفس کے مرحلے طے کر کے وہ نظر پیدا کریں جو ہمیں حق کا مشاہدہ کراتی ہے ؎

آدمی دیدست و باقی پوست است
دید آں باشد کہ دیدِ دوست است
(رومیؒ)

حقایق زندگی کو اگر عقل و خرد کی نظر سے دیکھا جائے تو بہت سی روحانی قدریں جنھیں ہم عزیز رکھتے ہیں ایک گرتی ہوئی دیوار سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں اس لیے بھی کہ شۓ لطیف کو مادی کثافت میں تبدیل نہیں کیا جا سکتا۔ دل کی تسلیم شدہ حقیقتیں عقل و خرد کے لیے بے معنی ہیں جبکہ دل عشق کی کیفیات کو محسوس کرتا ہے، اس تک عقل کی رسائی کہاں؟ عقل ہمیشہ سود و زیاں میں

---

[1] مضامینِ عابد ص ۹۰

گرفتار رہتی ہے۔ ایک اُلجھن ختم کر کے سو اُلجھنیں پیدا کر دیتی ہے اس لیے متصوفانہ شاعری میں عقل کی عشق و جنون کے مقابلہ میں ہمیشہ مذمت کی گئی ہے۔ جن کا جذبۂ عشق صادق اور جن کی طلبِ دید پختہ ہوتی ہے ان کے سامنے ان کا حقیقی راہنما جنون ہی ہوتا ہے جو عاشقِ سوختہ کو آمادۂ سفر کر کے دشوار مرحلوں سے گزار دیتا ہے۔ اس کے برعکس عقل سفرِ عشق میں عاشق کو ہر گام پر روکتی ہے اور راہِ سفر میں دشواریاں پیدا کر کے عازمِ سفر کو نا اُمید اور مایوس کر دیتی ہے لیکن جو عاشق ہوش سے دیوانگی اور دل سے نظر کا کام لینا جانتا ہے اس کی پرواز محدود نہیں رہتی بلکہ وہ عرشِ بریں کو بھی خاطر میں نہیں لاتا۔

نظیری نے معرفتِ الٰہی کے لیے وحشت و جنوں کو ترجیح دی ہے۔ وہ عقل و خرد کی مذمت کرتے ہوئے رموزِ کائنات سے پردہ اُٹھانے کے لیے وحشت ہی سے کام لیتا ہے ؎

سامان نشد از سعیِ خرد کارِ نظیری
دیوانہ شد و از خود و از خویش بر آمد

نظیری نے اپنی شاعری میں عشق کو برتر اور عقل کو کمتر درجہ پر دکھایا ہے وہ کہتا ہے عقل عشق میں کام نہیں آسکتی اس کے لیے تو جنون اور دیوانگی ہی ضروری ہے۔ عشق کو دیوانے ہی سمجھ سکتے ہیں اہلِ خرد اس معمہ کو خود سمجھ سکتے ہیں اور نہ دوسروں کو سمجھا سکتے ہیں : ؎

چہ داند فہم کوتاہ بالی جولاں گاہِ شوقم را
کہ او راہِ دگر رفتست و من جای دگر دارم

ؔ

شعبۂ عشق از نظیری پرس
بو علی حل نکردہ این اشکال

اس لیے کہ عشق اور عقل کے راستے اور ان کی منزلیں ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ اختلافِ مزاج ان دونوں کو یک جا نہیں ہونے دے گا۔ ؎

خرد را نیست در سودای من یک ذرّہ بینائی
کہ او رای دگر کرد ست و من رای دگر دارم

عقل اور عشق میں ہمیشہ سے اختلاف رائے رہا ہے۔ معاملاتِ جنون میں خرد کو ذرا بھی دخل نہیں وہ کیفیاتِ جنوں اور اس کے کمال کی خصوصیات سے بے بہرہ ہے۔ راہِ معرفت صرف نورِ عشق ہی سے روشن ہو سکتی ہے۔ ؎

در چراغِ حکمت از مغزِ دریغ روغن مکن
جز بنورِ عشق راہِ معرفت روشن مکن

عشق کار پُر خطر ہے۔ اس میں عقل و فہم ساتھ نہیں دے سکتے۔ ؎

بفہم و خاطرِ زیرک ظفر میسّر نیست
بکارِ پُر خطر اسباب مختصر دادی

؎

در عجائب ہای طورِ عشق حکمت ہا گم ست
عقل را با مصلحت اندیشیِ مجنوں چہ کار

خدا کا جلوہ صرف عشق ہی دیکھ سکتا ہے۔ عقل اس راہ میں درماندہ و عاجز ہے۔ ؎

عشق از آداب تغافل میں کُند
مصلحت از عقل کار ائز امیرس

انسان کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے طور پر وجودِ خداوندی کو محسوس کرے اور جلوۂ قدرت کا مشاہدہ اپنی نظر سے کر سکے لیکن معرفتِ حق سے انسان کی سمجھ قاصر ہے۔

امام غزالیؒ رقم طراز ہیں:

"یہ بات طے ہے کہ جس قدر چیزیں موجود ہیں سب سے زیادہ نمایاں ظاہر اور واضح چیز خدا کی ذات ہے اس وجہ سے تو اس کا سمجھ میں آنا بہت ہی آسان ہونا چاہیئے مگر معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ہمارا دعویٰ یہ ہے کہ اس کا وجود ظاہر تر ہے۔"[۱]

امام غزالیؒ آگے تحریر فرماتے ہیں:

"چونکہ کائنات کا ذرہ ذرہ اس کے وجود پہ گواہ ہے اس لیے اس کا وجود اس قدر ظاہر اور واضح ہے کہ عقلیں اس کے ادراک میں حیران رہ گیئں اور اس کا ظہور نگاہوں میں پوشیدہ ہو گیا کیونکہ چیزوں کا نگاہوں سے مخفی ہونا یا تو چیز کے غائب ہونے سے ہوتا ہے یا بالکل واضح ہونے سے بھی ہوتا ہے۔ سورج اپنے نور کے ساتھ اس قدر واضح ہے کہ ہماری نگاہیں اس کی تاب نہیں لا سکتیں اور وہ ہم سے غائب رہتا ہے اور یہی غایت درجہ کا ظہور اس کے مخفی رہنے کا سبب ہے"[۲]

جمالِ خداوندی کا مشاہدہ کرنے میں چونکہ عقل ضعیف ہے اس لیے انسان جلوۂ قدرت نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے لیے تو عشق اور نظر کی ضرورت ہے اسی لیے

---

۱ اسلام کی اخلاقی تعلیمات ص ۲۸۹

۲ " " " " " " ص ۲۸۹

نظیری عقل کو خاطر میں نہ لا کر دل و نظر اور عشق کو اہمیت دیتا ہے۔ دل، عشق اور جذبے کا مظہر ہے۔ عشق میں وہ بے باکی اور قوت ہے کہ وہ معشوق کے خلوت خانہ میں چلا جاتا ہے اور معشوق کی خبر لے آتا ہے۔ یہ کام عقل کے بس میں نہیں اس لیے کہ عقل ہر قدم پھونک پھونک کر اٹھاتی ہے۔ وہ راستہ کی حفاظت تو کر سکتی ہے لیکن درونِ خانہ جو ہنگامے برپا ہوتے ہیں ان کی اسے خبر نہیں ہوتی۔ نظیری نے معرفت حقیقت کے راستے میں عشق ہی کو اپنا راہنما بنا کر عقل کو تنہا چھوڑ دیا ہے ؎

شد عشق کہ از منزلِ جاناں خبر آرد
اے عقل تو بنشیں بسرِ راہ نگہدار

عقل و خرد کی مدد سے رازہائے سربستہ کا کھولنا ممکن نہیں۔ انسان جب عقل و ادراک کو اپنا راہنما بناتا ہے تو اسے سوائے گمراہی کے اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ راہِ معرفت میں عقل کو اپنا رہبر بنانا کسی نادان پر بھروسہ کرنا ہے، جس کے بتائے ہوئے راستے پر چلنے سے منزل اور دور ہو جاتی ہے۔ عقل تھوڑی دور تک تو ساتھ دے سکتی ہے لیکن ایک ایسا مقام آتا ہے جہاں عقل جس پر ہم نے تکیہ کیا تھا عشق کی موجودگی میں بے دست و پا ہو کر رہ جاتی ہے، وہ عقل جو خزانے کی کنجی تصور کی جاتی تھی وہی دروازے کی زنجیر بن جاتی ہے ؎

عقلی کہ کلید درِ گنجینہ امرار بود
تا عشق در آمد بمیان حلقۂ در گشت

منزلِ مقصود کو پانے کے لیے جرأتِ رندانہ از بس ضروری ہے۔ حکیمانہ نظر سے راستہ اور طویل ہو جاتا ہے ؎

بحکم عقل عمل در طریق عشق مکن
کہ راہ دور کند راہبری کہ دانا نیست

عشق میں وہ بے باکی و جرأت ہے کہ وہ اپنے شہر میں آئینِ عقل نہیں دیکھ سکتا۔ وہ فوراً شہر لوٹنے کے لیے جنگ برپا کر دیتا ہے اور شہر عقل تاراج کر کے عقل کو دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے لئے مجبور کر دیتا ہے کیونکہ جہاں عشق ہو وہاں عقل کا کیا کام۔ ؎

عشق آمد و در شہرِ خود آئینِ خرد دید
تا شہر بتاراج رود جنگ بر آورد

نظیری نے عقل کی مذمت اسی لیے کی ہے کہ عقل کی غلامی دل کے لیے مضر ہوتی ہے۔ اور اس کی مدد سے قربِ خداوندی حاصل نہیں ہو سکتا۔ معرفت خداوندی میں عقل کا استعمال گناہ ہے۔

اجتہادِ عقل نفی شاہد ست
بس بزرگ ست ایں خطا معذور نیست

انسانی شخصیت کا تصوّر

نظیری کے خیال میں انسان کی اصل اس خاکداں سے نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق عالم ارواح سے ہے۔ اس دنیا میں وہ چند روزہ زندگی بسر کرنے آیا ہے جہاں اسے تزکیۂ نفس سے پھر اپنی اصل کو پانا ہے۔ اِس دُنیائے فانی میں اسے کچھ عرصہ کے لیے قید کر دیا گیا ہے لیکن فطرتِ انسانی آزاد ہے اس لیے وہ اس گنبدِ دربستہ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا بلکہ اس کی رُوح آسمان پر سیر کرتی رہتی ہے۔ انسانی رُوح ایک ایسا مُرغ ہے جس کا آب و دانہ اس دُنیا سے نہیں ہے بلکہ اس کا آشیانہ عالمِ ملکوت ہے اسی لیے انسان عشق کے پر لگا کر ایک ایسی بلندی کی جانب پرواز کرو رہا ہے کہ اب اس پرواز کے بعد اپنے ماحول میں اس کی مراجعت ناممکن ہے۔ پرواز کا یہ ذوق و شوق عشق کی بدولت ہے کہنے کو تو انسان ایک مشتِ گِل ہے لیکن اس ضعیف انسان پر عرش کے اٹھانے والوں

نے ایک ایسی امانتِ الٰہی رکھ دی ہے جس کی گرانی کو دوسرا کوئی اور اٹھانے کی سکت نہیں رکھتا۔ دیکھنے میں تو اس کی ہستی کچھ بھی نہیں ہے لیکن وہ بہت کچھ ہے۔ اس تضاد کی بنا پر وہ کبھی پستی سے بلندی پر پہنچتا ہے اور کبھی بلندی سے پستی میں گرا ہوتا ہے۔ بلندی اور پستی کا یہ تضاد عشق اور ہوس کی باہمی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ انسان جب عشق کا پرستار ہوتا ہے تو اس کی پرواز بلندیوں کی طرف ہوتی ہے اس لیے کہ عشق نہ سپہر کو بھی خاطر میں نہیں لاتا اور انسان ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں جب تیلی کے سبھی پر جلنے لگتے ہیں۔ اس کے برعکس ہوس پستی میں ڈھکیل دیتی ہے اور انسان کو مادہ پرستی سکھاتی ہے اگرچہ دیکھنے میں عشق اور ہوس دونوں پروانے ہیں لیکن ہوس کا دل غبار آلود ہوتا ہے اس لیے ہوس پرست انسان روحانیت کے بجائے مادیت کی راہ پر گامزن ہو کر غلط منزل کی طرف رُخ کر لیتا ہے۔

نظیری کے اشعار سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ عظمتِ انسانی کو تسلیم کرتا ہے اس کی شعری دنیا میں انسان اپنی اعلیٰ قدروں کے ساتھ دکھائی دیتا ہے، ایک ایسا انسان جو جواں مرد ہے، جسے پُرخطر راستوں سے گزرنے میں مزا آتا ہے اور وہ ایک ایسے سفر کا عازم ہے جس کی کوئی منزل نہیں۔ وہ اس دنیا کو خاطر میں نہیں لاتا اور ہمیشہ سوئے فلک محوِ پرواز رہتا ہے۔ جو قناعت پسند ہے اور قیدِ ہستی سے نجات پانے کے لیے اپنی خودی کو بھی فنا کر سکتا ہے۔ وہ ایک عظیم ہستی کا مالک ہے لیکن تجلّیٔ ایزد کے مقابلہ میں اپنے آپ کو بے نود تصور کرتا ہے جس کی کوئی وقعت نہیں ہے۔ اگرچہ پنجرے نے اس کے بال و پر گھسا دیے ہیں یعنی ہوا و ہوس نے اس کے قویٰ کو ضعیف کر دیا ہے پھر بھی وہ اتنی استعداد رکھتا ہے کہ اگر خودی سے رہائی پا جائے تو سدرۃ المنتہیٰ تک اڑ سکتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ انسان کی ترقی کا مسکن فرشتوں کا مقام ہے نہ کہ

یہ دُنیا۔ چونکہ وہ سعید فطرت ہے اس لیے عالمِ ملکوت ہی کو اپنا آشیانہ تصوّر کرتا ہے۔ انسانی شخصیت کا یہ تصوّر نظیری کے جن اشعار سے ظاہر ہوتا ہے وہ یہ ہیں: مسیح وار کند سیر بر فلک روحم

بایں طلسمِ فروبستہ در چہ کار مرا

٭

بر فلک تابد مسیحا رشتۂ زنّار ما

بر زمیں منصور افرازد ستونِ دارِ ما

٭

نیست زیں مزرع آب و دانۂ ما

ملکوت است آشیانۂ ما

٭

نہ زیں بوم و مرغزار نیم گر ملولم

ز کوئے یارِ سدرہ ام ز نشیمن فتادہ ام

٭

زیں خاکداں برستیم و زاختراں گذشتیم

ماہیم صبحِ ثانی خورشید فردِ عالم

٭

ز خیالِ طایرانِ قدس گردی

اگر در قیدِ بال و پر نباشی

٭

منصبِ آفتاب می گیرم

سدرہ بوسی و جبہہ فرسائی

٭

هزار کار، درست از شکست ما گردد
طلسم ما شکن و بر خور از دفینۂ ما

*

افلاک و زمیں بارِ امانت نکشیدند
آن حوصلہ پیدا کن و آنگہ امیں باش

*

از نم فیضی کہ بایں مشتِ خاک آمیختند
حاملانِ عرش را بارِ امانت در گل ست

*

بر مور نہادہ اند باری کہ
کافلاک نمی کنند تحمل آن

*

نازت نہادی بدل ایں بارِ امانت
گر حسنِ تو از عشق گراں بار نبودی

*

ترکِ ہوس

ذوقِ عشق کے بغیر کوئی کام پورا نہیں ہوتا۔ عشق سے تمام کائنات کی تکمیل ہوتی ہے لیکن آرزوے عشق کے لیے پہلے ہوس کو ٹھکرانا ضروری ہے۔ نظیری ترکِ ہوس اور ترکِ خواہش کو عشق کی پہلی سیڑھی تصور کرتا ہے۔ ہوس پرست انسان کبھی بھی حقیقی پروانہ نہیں بن سکتا اسی لیے عشق میں ہوس کی آمیزش جائز نہیں۔ نظیری کے خیال میں ہوس عشق سے مختلف ہوتی ہے اور غلط راستے پر لے جاتی ہے اس نے ہوس کو بھی پروانہ کہا ہے مگر ایسا پروانہ جو ڈھونڈنے پر

قربان ہوتا ہے ؎

ہوس پروانہ است اما بگرد دود می گردد
نظر خوبست اما دل غبار آلود می گردد

نظر اس کے پاس بھی ہوتی ہے مگر اس کا دل غبار آلود ہوتا ہے اسی لیے پروانۂ حقیقی کی طرح شمع کی آگ میں اپنے آپ کو نہیں جلاتا۔

نظیریؔ کہتا ہے کہ جب کسی سے رغبت زیادہ ہو جائے تو ہوس کو فوراً پورا نہیں کرنا چاہیے بلکہ زیادہ دیر برقرار رکھنا چاہیئے تاکہ رغبت میں شدت ہو اور ہوس کی نظرت میں شعلہ پیدا ہو جائے تاکہ وہ بھی سوزشِ عشق میں تبدیل ہو کر مقامِ عشق کو پالے تب کہیں جا کر ہوس کا پروانہ شمع کی آگ میں جلے گا اور اسے حقیقی عشق کی لذّت نصیب ہوگی۔

ہوس چو دیر کشد شعلہ در نہاد افتد
بحدِ عشق رسد میل چوں زیاد افتد

انسان فطرتاً نیک اور سادہ طبیعت کا مالک ہے۔ دُنیا کی حرص و ہوس اسے ایسے رنگ میں رنگ دیتی ہے جس کے باعث اس کی اصل آب و تاب اُتر جاتی ہے اور وہ ذلیل و خوار ہو کر بلندیوں سے پستی کی طرف گرنے لگتا ہے۔ نظیریؔ کی شاعری کا نمایاں عنصر ترکِ ہوس کی تلقین ہے۔ اسکی نظر میں حصولِ مقصد کے لیے انسان کو طمع کے دسترخوان سے ہاتھ کھینچ لینا چاہیے ورنہ گرفتارِ خواہشات ہو کر انسان ناکارہ ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کی قوتِ پرواز نابود ہو جاتی ہے۔ نظیری اس خیال کو تمثیلی انداز میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ ایک مکھی اپنے حرص کی بنا پر شہد پر گر پڑتی ہے تو اس کے بال و پر بھاری ہو جاتے ہیں اور وہ اڑنے کے قابل نہیں رہتی۔ یہی حال ہوس پرست انسان کا ہے۔

کامیاب معرفت کے لیے لذائذِ دُنیاوی سے کنارہ کشی ضروری ہے ورنہ محض نفسانی خواہشات کے لیے نفس کا مطیع بن جانے سے اس گذرگاہ میں فتح نصیب نہیں ہو سکتی۔ ؎

نظیری بہر حظِ تن مطیعِ نفس گردیدی
چہ نصرت در گذرگاہی کہ آہو یا نہنگ انند

چشمِ طمع بند کر لینے ہی سے چشمِ دل وا ہوتی ہے اور محبت کے مدارج طے کیے جا سکتے ہیں ورنہ چشمِ طمع کھلی رکھنے سے حسرت و مایوسی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

؎ چشمِ طمع بدوز کہ در قسمتِ کساں
ہر کس کشود دیدہ محبت دراز کرد

غرض کہ نظیری سفرِ عشق میں حرص و ہوس اور خواہشاتِ دنیوی کو اپنا رہبر نہیں بناتا۔ اپنے مقصدِ اعلیٰ کی حصول یابی کے لیے وہ ذوقِ عشق پر بھروسہ کرتا ہے اور پروانۂ حقیقی بن کر شمع کی آگ پر جان دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ دکھاوے کا شیدا نہیں ہے جو ایک ہوس پرست پروانے کی پہچان ہے

ترکِ دُنیا

انسان اسیرِ خواہشات ہو کر دُنیا کی رنگینیوں میں اپنے آپ کو کھو دیتا ہے اور اپنے انجام سے بے خبر حرص و ہوس میں مبتلا ہو کر دُنیاوی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے دُنیا سوائے ایک دھوکے کے اور کچھ نہیں لیکن انسان نشۂ حرص و ہوس میں اس حقیقت کو سمجھ نہیں پاتا۔ نظیری دُنیا کی بے ثباتی پر غور و فکر کرتا ہے اور اس کی بے ثباتی سے عبرت حاصل کرتے ہوئے ترکِ دُنیا کو موضوعِ سخن بناتا ہے وہ عشقِ الٰہی اور عرفانِ ذات کے لیے دُنیا سے بے اعتنائی ضروری سمجھتا ہے اور ترکِ دُنیا کے لیے ترکِ خواہشات اور حرص و ہوس سے دامن بچانے کی تلقین کرتا ہے۔ دُنیا اس کی

نظر میں اس قابل بھی نہیں کہ اس پر غور و فکر کیا جائے اس لیے کہ اس کی بے ثباتی تو اس قدر عیاں ہے کہ ایک بچے تک کو اس کا علم ہے ؎

جہاں را نیست آں معنی کہ باید فکر آں کردن
الف با خوان ہر مکتب شنگاند ابنا شمارا

دنیا ایک سرائے کے مانند ہے جہاں آلام و مصائب دنیوی ہزاروں انسان روزانہ مبتلا ہوتے رہتے ہیں ؎

چوں سرای کارواں گاہ ست دنیا برگزر
شب نمی آید کہ صد مسکین در و رنجور نیست

اس جہاں کی بنیاد ناپختہ ہے اور حوادث دہر رخنے پیدا کرتے رہتے ہیں۔ دنیا کی ناپائیداری کو نظیری ایک تمثیلی انداز میں یوں بیان کرتا ہے کہ جہان کی بنیاد اس مکان کی طرح ہے جو کھیت کے کنارے پر بنایا گیا ہو اور عارضی اور کچا ہونے کے باعث اس حالت میں پہنچ گیا ہے کہ جس طرف سے بھی ہوا چلتی ہے اس میں سوراخ پیدا ہو جاتا ہے ؎

چو خانہ بر گذشت ست عہد را بنیاد
ز ہر طرف کہ نسیمی وزید روزن شد

جو لوگ دنیا سے محبت کرتے ہیں ان کے لیے نظیری کا کہنا ہے کہ جس طرح پھول بالکل اندک بقا ہوتا ہے اور بلبل کے نالوں پر مست ہونے کی وجہ سے اس کی زینت کم ہوتی ہے اسی طرح جو شخص دنیا کی وابستگیوں میں محو ہوتا ہے اس کو بھی پھول کی مانند بہت جلد بہار سے جانا پڑتا ہے۔

از یں حدیقہ چو گل زود بایدش رفتن
کسی کہ دل بنوای ہزار می بندد

٭

ایک جگہ اَور کہتا ہے ؎

مُسافرانِ چمن نارسیدہ در کوچند
شگوفہ می رود و شاخ بار می بندد

یعنی چمن کے مُسافر (پھُول) ابھی پہنچے بھی نہیں کہ کُوچ کرنے والے ہیں' شگوفے جا رہے ہیں اور شاخیں اسباب باندھ رہی ہیں۔

انسان پرندوں کی طرح شاخ پر بیٹھے نغمہ سرائی کرتے رہتے ہیں اور انہیں اس بات کا پتہ نہیں ہوتا کہ زمانہ ان کی تاک میں بیٹھا ہُوا ہے۔ وہ جب سب کو ایک ساتھ بیٹھے نغمہ سرائی کرتے دیکھتا ہے تو فوراً سنگ تفرقہ پھینک دیتا ہے اور سبھی پرندے ایک دوسرے سے جُدا ہو کر اُڑ جاتے ہیں۔ اِنسان کی غفلت شعاری کی طرف اشارہ کرتے ہُوئے نظیری کہتا ہے ؎

نشستہ نغمہ سرایاں بہم چہ دانستیم
کہ سنگ تفرقہ ماں می پراند از سرِ شاخ

زمانے سے ویسے بھی کسی خوشی کی توقع نہیں رکھنا چاہیے۔ اگر کسی کو کبھی خوشی نصیب بھی ہو جاتی ہے تو فوراً کوئی نہ کوئی غم سامنے آ کھڑا ہو جاتا ہے جس طرح شراب کے نشے کا خمار ہوتا ہے یہی حال لذائذِ دُنیوی کا بھی ہے ؎

چہ عیش و سور میسر شود ز دورانی
کہ عقد نشہ ہا با خمار می بندد

انسان اپنی نادانی کے باعث بہت سی آرزوئیں پیدا کرتا ہے مگر کوئی پوری نہیں ہوتی۔ اس کا آرزوؤں میں مبتلا ہونا ایسا ہی ہے جیسے پانی پر نقش بنائے جا رہے ہیں۔ جو شخص حُسنِ لالہ و گل سے رنگِ آرزو وابستہ کرے اسے سوائے مایوسی اور دُکھ کے کیا حاصل ہو سکتا ہے۔ ؎

دریغ نقشِ املہا بر آبِ جو بستند بحُسنِ لالہ و گُل رنگِ آرزو بستند

طائری نیست کہ تاری ز منش بر پا نیست
صید یک مرغ نہ کردم ز کہن دامیہا

زمانہ کسی کو بامراد نہیں کرتا۔ بڑی بڑی امیدوں اور آرزوؤں کے پتلے قبروں میں مدفون ہیں۔

یکی بگور عزیزان شہر سیری کن
ببین کہ نقش املہا چہ باطل افتادہ است

زمانہ کی اس بے وفائی اور بے اعتباری کے باعث نظیری ترکِ دنیا کی تعلیم دیتا ہے اور اس کی خواہش عقل مندوں کے لیے باعثِ نقصان تصور کرتا ہے۔ اس کے خیال میں دنیا کے ظاہر پر فریفتہ ہونا شیوۂ عقل نہیں۔ اس دنیا کی سیر بری نہیں لیکن اس پر شیدا ہو کر عقل کھو دینے کا احتمال یقینی ہے۔ نظیری اس جہاں کو سراب تصور کرتا ہے اس سے وابستہ ہونا دانائی نہیں، اس لیے وہ دنیا سے متنفر دکھائی دیتا ہے۔ ؎

چو موی جاہِ جہاں نقصِ دیدہ بیناست
اگر نہ رستہ تراز و دیدہ مو بخشا

؎

زیرکاں را دانہ و آب چمن خامش نکرد
عندلیبِ مست رمزی داند از اسرارِ ما

؎

سیرِ ایں دائرہ بد نیست ولی می ترسم
چشم از خویش ببندند چو پا بکشایند

؎

چو موج روی ہوا بر سرابِ میرانند کساں کہ دلِ بتماشای رنگ و بو بستند

؎

اور کہتا ہے، عزیزو میں دُنیاوی تعلقات کی وجہ سے چلنے میں گرانبار ہوں۔ میں اس طوفان میں ایک ایسے شخص کا طالب ہوں جو پہلے میرا اسباب طوفان کے حوالے کر دے سہ

عزیزاں از تعلق سخت در رفتن گرانبارم
کسی خواہم درین طوفاں نخست اسبابم اندازد

کیونکہ علایقِ دنیا آخرت کے سفر میں ایک بوجھ ہے جسے نذرِ طوفان کرنا ہی بہتر ہے۔

انسان اپنے مقاصد عالیہ تک رسائی اس صورت میں کر سکتا ہے کہ وہ اس دنیا اور آلایشِ دنیا سے اپنا دامن بچائے رکھے ورنہ یہی دنیاوی محبت خود اسے اس کی اپنی ذات اور قربِ خداوندی سے دور کر دے گی۔ دنیا کی پابندیوں کو ٹھکرانا ضروری ہے تاکہ انسان اپنے ترفع کی کوشش میں کامراں رہے۔

ج۔ عشقِ مجازی

یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:

"حکمت و اخلاق اور تصوّف کے نکات بھی غزل کا موضوع رہے ہیں لیکن انھیں محض گوارا کیا گیا ہے۔ اس کا اصل موضوع ہمیشہ عشقِ مجازی ہی رہا ہے۔ غزل گو شاعر کے نزدیک عشق پوری زندگی پر حاوی ہے۔ زندگی نام ہے علایق کا جہاں تعلق ہوگا وہاں جذبہ ہوگا اور جہاں جذبہ ہوگا وہاں کسی نہ کسی قسم کا تعلق ضرور ہوگا۔ جس طرح فطرت کے مظاہر اور ان کی قوتیں علایق کی زنجیر میں بندھی ہوئی ہیں زندگی بھی تعلقات کی سنہری زنجیروں میں جکڑی

ہوئی ہیں۔ یہ تعلق فطری بھی ہیں اور معاشرتی بھی"[1]

نظیری کہتا ہے ؎

نازاں مرو کہ بارِ علائق گذاشتی
ہستی تعلق ست نظیری جریدہ تر

ترکِ دُنیا کے باوجود بھی تعلقات کا سلسلہ ختم نہیں ہو جاتا کسی نہ کسی قسم کا تعلق بہر حال قائم رہتا ہے۔ نظیری کے لفظ و حرف میں حُسن و محبت اور اس کے معاملات کی مکمل طور پر جلوہ گری ہے جسے وہ شاعرانہ انداز فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اسکی دروں بینی اور تخیل نگاری کا مقصد حُسن و عشق کی ابدی داستان کو دیمائی انداز میں بیان کرتا ہے جس میں وہ خود ایک عاشق کے روپ میں اُبھرتا ہے اور اس کا ہر عشقیہ شعر اس کے دلی جذبات کی داستان معلوم ہوتا ہے۔

نظیری کا دعوئ عشق سچائی سے متعد اور اس کا معیارِ محبت بہت بلند ہے۔ وہ جب حُسن و جمال کی بات کرتا ہے تو بالعموم اس کی مراد مجازی ہوتی ہے۔ وہ عشقِ مجازی اور اُس کے معاملات کو انتہائی حُسن و خوبی کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ دُنیائے محبت میں جو کچھ ظہور پذیر ہوتا ہے وہی اس کے لیے اہم ہوتا ہے۔ خارجی عالم کے حقائق پر وہ نظر نہیں ڈالتا بلکہ عشق کے لیے دنیاوی علائق کو ترک کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

حور و کنارِ کوثر و رضوان و صحنِ خُلد ؎
ما و جمالِ یار کہ گلزارِ عالم است

نظیری تشبیہِ حُسن، عشقیہ واردات اور محبوب کے لیے جو الفاظ استعمال کرتا ہے وہ بطور علامات و رموز کے تخلیقی قوت کے حامل ہوتے ہیں اور ان کی مدد سے وہ بہت سی ایسی باتیں بھی کہہ جاتا ہے جن کا بظاہر شعر میں اظہار نہیں ہوتا۔ اِس

---

[1] اردو غزل ص ۶۹

تعلّق سے نظیریؔ نے رمز نگاری سے کافی فائدہ اٹھایا ہے اور رمز و کنایہ کی ایمائی قوت اور تشبیہ و استعارے کی بدولت حسنِ کلام اور تاثیر میں اضافہ کیا ہے لطائف و معنی کی ایک دنیا دامنِ شعر میں سمٹ آئی ہے۔ ؎

گو کہ این صف شکناں قصدِ ضعیفاں نکنند
کہ دریں قافلہ گاہی قدر اندازی ہست

؎

وقتِ نظارۂ بُتِ پرہیزگار خویش
شویم بگریہ دیدۂ خونبارِ خویش را

؎

وجد و سماعِ صوفی خالی از آں مقام ست
چیزی بیار ماند آں آمدِ خطا را ترد

؎

کدام عربدہ انگیز طرحِ جنگ انداخت
کہ سنگِ تفرقہ آمد بجام و ساغرِ ما

؎

باشاہِ عشق باز آں آخر کسی بگوید
بی آب و دانہ کشتی مرغانِ خویش نوا را

؎

دل در امیدِ مرہم و این آہوانِ مست
ریزند بر جراحتِ ما مشکِ سودہ را

؎

ان اشعار کی روشنی میں ظاہر ہوتا ہے کہ نظیریؔ نے رمز و ایما کی قوت کو اور بڑھانے کے لیے محبوب کے لیے عام طور پر ایسے الفاظ بطور استعادہ استعمال کیے ہیں

جو بغیر اسم اشارہ کے آئے ہیں اور ان سے مراد محبوب ہی ہے۔ ان استعاروں سے نظیری کے تخلیقی شعور کا پتہ چلتا ہے کہ کس طرح وہ اشتغال ذہنی اور تلازم تصورات کو بیدار کر کے دوہری حقیقت کو قاری کے سامنے لے آتا ہے۔ اس کے اس قسم کے اشعار میں ایک تو خود محبوب کی ذات ابھر آتی ہے دوسرے ہم اس کے ان اوصاف سے بھی واقف ہو جاتے ہیں جو شاعر کے جذبے اور تخیل کے باعث ایک نئے رنگ میں ظاہر ہوئے ہیں۔ نظیری کے شعروں میں رمزی اثر کے باعث خیال کی باریکیاں مبہم لیکن موثر طریقے پر ظاہر ہوتی ہیں اور جذبے کے اظہار کے لیے یہی اسلوب درکار بھی ہے۔

جمالیاتی حس

نظیری کے شعروں میں حسن و عشق زندگی کی تمثیل ہیں جن کی مدد سے وہ رموزِ حیات کو بے نقاب کرتا چلا جاتا ہے۔ حسن کی طلب و جستجو فطرتِ انسانی کا خاصہ ہے، حسن سے بڑھ کر تخیل کو چھیڑنے، اکسانے والی کوئی دوسری چیز نہیں اس لیے نظیری کو وہ عزیز ہے اس کا احساسِ جمال اسے حسن پرستی کے اس مقام تک لے جاتا ہے جہاں وہ کہہ اٹھتا ہے ؎

روی نکو معالجۂ عمر کوتہ است
ویں نسخہ از علاجِ مسیحا نوشتہ ایم

روی نکو، معالجۂ عمر کوتہ ہے۔ اس لیے جہاں کہیں بھی حسن ملے اس کی قدر کرنا چاہیئے نظیری کا یہ شعر اس کی حسن پرستی کے بنیادی رجحان کی نشاندہی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ بلکہ وہ یہاں تک کہتا ہے کہ وجودِ عشق حسن ہی کا مرہونِ منت ہے۔ اگر حسن نہ ہوتا تو عشق کا بھی وجود نہ ہوتا۔ ع عاشقنہ مشاطۂ حسنیم نہ از عشق

حسن اور عشق میں بہت سی باتیں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے معیارِ حسن و قبیح میں بہت کچھ یکسانیت پائی جاتی ہے۔ عاشق کی گفتگو میں محبوب کا

اندازِ سخن جھلکتا ہے اور حسن و عشق ایک دوسرے سے اس قدر قریب ہو جاتے ہیں کہ دوئی کا تصور باقی نہیں رہتا اور ایسا مقام آ جاتا ہے جہاں "من تو شدم تو من شدی" کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ نیازیؔ حسن اور عشق کے اس تعلق سے بخوبی واقف ہے۔

عشق بازیم بمعشوق مزاجی انداخت
کم نیازیم کہ با دوست بخود نازی ہست

حُسن موجود فی الخارج ہے یا موجود فی الباطن؟ بالفاظ دیگر حسن موضوعی ہے یا معروضی؟ اس بارے میں اربابِ فکر نے مختلف آراء کا اظہار کیا ہے۔ تخلیقِ حسن کے لیے کسی نے اپنے اندرونی تجربوں کو کافی خیال کیا اور بعض نے تھوڑا بہت خارجی محرکوں کا آسرا لیا۔ چونکہ دروں بینی غزل کی بنیادی خصوصیات میں سے ہے اس لیے بعض غزل گو شعراء میں یہ میلان قدرتی طور پر پیدا ہو گیا کہ تخلیقِ حسن کو خارجی محرکوں سے بالکل بے نیاز کر لیا جائے یعنی عشق کیا جائے بغیر محبوب کے، خود اپنی ہی ذات کو اپنا معشوق بنا لیا جائے۔[1]

حُسنِ ما گردِ جلوہ ہی برما

اس نقطۂ نظر سے تخلیقِ حسن کا محرک خود اپنی ذات ٹھہری اور کسی خارجی محبوب کی ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ احساسِ جمال عشق سے بے تعلق اور خارجی حسن سے بے نیاز ہو کر تخلیقِ حسن کرتا ہے لیکن بقول یوسف حسین خان "انفرادیت کتنی ہی خود مکتفی ہو فطرت سے گریز نہیں کر سکتی۔ فطرت اسے مجبور کرتی ہے وہ کائنات بالذات خودی کو غیر خودی کشش سے وابستہ کرے۔ ایک طرف تو انسانی خودی کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ آزاد رہے اور اپنے آپ کو کسی سے وابستہ نہ کرے اور دوسری جانب غیر خود کی دل بستگی اس کو اپنے دامِ محبت میں پھانسنے کی فکر میں ہوتا ہے

---

[1] اقبالؔ نے حسن کی موضوعیت کو اس طرح بیان کیا ہے ؎

حُسن را از خود برون جستن خطا است — آنچہ می بایست پیشِ ما کجا است
حُسن بی پایاں درونِ سینۂ خلوت گرفتہ — آفتابِ خویش را زیرِ گریبانی نگر

اور انسان ایک عجیب و غریب کشمکش سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یوسف حسین خاں رقم طراز ہیں:

"انفرادیت خود مکتفی ہونا چاہتی ہے۔ وہ اپنی ذات کے علاوہ کسی خارجی مظہر سے چاہے وہ کتنا ہی جمیل و حسین کیوں نہ ہو دل بستگی نہیں پیدا کرنا چاہتی اس لیے کہ اس سے ضعف اور بے کمالی پہ دلالت ہوتی لیکن فطرت نے انفرادیت کے پہلو میں عشق کی کسک پیدا کر دی تاکہ وہ کافی بالذات ہونے کے احساس کو شکست دے اور اپنے بعض دوسرے مقاصدِ عالیہ کی تکمیل کرے۔ دردِ اشتیاق کی کسک نے کافی بالذات سے خودی کو غیر خودی کشش سے وابستہ کر دیا"۱

نظیری کے دل میں بھی دردِ اشتیاق ہے جس نے اس کے نفس کو جمالیاتی حس سے آشنا کر دیا۔ جس کے باعث وہ تخلیقِ حسن بھی کر سکتا ہے ظاہری حسن کی آرائش بھی اسے گھائل کرتی ہیں اور بے تابیِ محبت وجہِ سکونِ غم بن جاتی ہے۔ حسن کے ناز و انداز بے شمار ہوتے ہیں۔ اس میں رنگا رنگ دل فریبیاں پائی جاتی ہیں۔ نظیری کی نظر بھی ان دل فریب جلوؤں اور نظر فریب نگوں پہ پڑتی ہے تو وہ بھی حسینوں کے ناز و غمزہ اور کرشمہ و ادا سے مسحور ہو جاتا ہے۔

؎ در آں شمائل موزوں نگہ کہ ہر کس دید
بحسنِ معنی صد نثر و رسالہ گذشت
گو غمزہ ختم نمی شود گو ناز نیست در
یک شیوہ نیم کرشمہ عاشق نواز نیست
نہ مخمور جامِ پیمانِ محبت گشتم
عشوہ دیدم و خوشبوے از جامِ صبوح
بہر کسی نظیری از شیوۂ دگر دادی
کسی درست نفہمیدہ راہِ و رنگ ترا۲

---

۱ اردو غزل ص ۵۵

چنداں کہ زاں جبہ خدنگ ست نصیبِ ماست
نہ ہمت ما جستن و در شست خطاست
نیش خاری نیست کز خونِ شکاری سرخ نیست
آشتی بود این شکار افگن کز این صحرا گذشت

حُسن آفرینی

نظیری نے محبوب کے پیکر اور اعضائے بدن سے متعلق جو اشعار کہے ہیں اگر انہیں بالترتیب یک جا کر لیا جائے تو ایک ایسے پیکرِ حُسن کی تخلیق ہوتی ہے جو اپنی تمام خوبیوں اور رعنائیوں کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے بے نقاب ہو جاتا ہے۔ نظیری جس محبوب کی تصویر کشی کرتا ہے وہ اپنے قد و قامت موزونیت و جاذبیت اور شکل و صورت کی نظر افروزی و دل کشی کے اعتبار سے حسنِ تمام کا پیکر ہے، اپنے آپ میں کسی بہشت سے کم نہیں لیکن کسی کو اس سے بہرہ یاب ہونے کی اجازت نہیں۔ اس کی ہر ادا فتنہ زا اور قیامت بدوش ہے، اس کے سر سے قدم تک ناز و ادا نے صف بندی کر رکھی ہے اس لیے کسی میں اس کو دیکھنے کی جرأت نہیں۔ اس کی دید تک ہزاروں جاں ستاں معرکے درپیش ہیں۔ اس کے سراپا پر کہیں بھی نظر ڈالیے اک کرشمہ موجود ہے جو دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ یہ پیکرِ حسن کبھی اٹھلاتا ہوا دامن گھسیٹتا باغ کی طرف جاتا ہے، کبھی زلفوں کو سنوارتا اور کبھی پاؤں میں مہندی لگا کر ریشمی بستر پر دراز ہو جاتا ہے۔ نظیری کے تخلیقی شعور کی یہ حسن آفرینی مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے۔

ز فرق تا قدمش ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

زیبای نالیش ناز و عشوہ حیف لیتہ
ہزار معرکہ ز رخصت تماشا نیست
ایں نخل ہا کہ از چشمۂ جاناں رستہ کہ کشتہ است
زیں خط کہ زیر باد ز معجز کہ نوشتہ است
کف می کشد بزلف و نمی گویدش کسی
کاں زلف زہم از اثر دود آہ کیست
دامن کشاں چو ابر بگلزار می رود
تا آب نرگس اکہ و بیق گیاہ کیست

نظیری کو وصالِ یار نصیب نہیں ہوتا تو اس کے حواسِ خمسہ میں سے قوتِ بصارت، شامہ اور ذائقہ بہت تیز ہو جاتے ہیں۔ محبوب کی خوشبو، اس کا ذائقہ اور حسنِ محبوب اس کی جمالیاتی حس کو بیدار کر دیتے ہیں۔ نظیری کے یہاں محبوب کو چھونے کا عمل نہیں اور اگر خواہش ہے بھی تو وہ اس کا اظہار نہیں کرتا بلکہ تخلیقی لمس کی منجمد رنگینی محبوب کے ایک ایک عضوِ بدن کو منور کر دیتا ہے اور یہی اس کا شعری کمال ہے جس کے باعث حسنِ لطیف اپنی یکتائی کے لیے تشبیہات و استعارات کا سہارا لے کر ایک ایسے پیکر میں ظہور کرتا ہے جو حسنِ نظر افروز میں اپنی مثال آپ ہے۔ یہ انسانی پیکر لطافت و خوبی کا مجموعہ ہے، اس کا رخسار معجز نگار اور پھول کی مانند سرخ ہے۔ اس کا خط خطِ کوفی میں لکھا ہوا ہے۔

خطِ قرآن نگارِ او کوفی
چشم محراب کردہ او ہندوست

آں دست کز سلسبیل رخسارت
خاطرش جنت برین نشدہ

تا بہ تعظیم از شکوہِ طلعتش برخاستم
آں چناں محوم کہ نتوانستم ز حیرانی نشست

اس کی زلفیں شمشاد کو شرمندہ کردیتی ہیں، سنبل کی طرح دراز اور مہک میں لاثانی، جو ہمیشہ اس کے رخسار پہ بکھری رہتی ہیں جن میں غضب کا پیچ و خم ہے اس پہ قیامت یہ کہ ان میں اس قدر تابندگی ہے کہ دیکھنے والوں کے دل خون ہو جاتے ہیں۔

گردنِ شمشاد از زلفش بخست
سرو از آزادگانِ بندِ اوست

٭

بخاکِ رہ نخری کاکلی کہ دل نبرد
کہ خارِ خشک بہ از سنبلی کہ بو یا نیست

٭

در ہر خمِ آن زلف کمیں گاہِ بلائی ست
با این ہمہ زاں روی نخواہم بخلاص گشت

٭

ترسم از خونریزی زلفت کہ گیرد دامنت
خونِ دلہا از شکنجش می چکد کم تاب دہ

٭

اس کا چہرہ گل رنگ اور لالہ کے مانند سرخ ہے۔ فرخندہ و پاک ایسا کہ فرشتوں کا گمان ہوتا ہے، تابناک اور حسین آبِ شراب سے دھلا چاندنی کا پھول جس پر بادِ نسیم موجزن ہے۔ چہرہ کیا ہے تمام تر گل و نسترن سے بھرا ہوا بلکہ سینکڑوں رنگ کے پھول ہیں جو اس میں کھلے ہوئے ہیں جو اسے دیکھ لے

پھر اسے اور کسی طرف دیکھنے کی ضرورت نہیں، وہ خود سراپا حیرت بن جاتا ہے۔ نظیری اپنے محبوب کے حسین چہرے پر زلفِ پریشان دیکھ کر بے قرار ہو جاتا ہے اور ان الفاظ میں اس کے حسنِ نظر افروز کی تعریف کرنے لگتا ہے۔ ؎

یک تبسم ز دیده ام فراهم ساز
که چون رخِ تو پریشانم از اطرافست
مہ جستہ بادہ بہ تجلیِ مہتاب
رخ از آبِ بادہ شستۂ اوست
گر روئ تو نظارہ کنی و خوئ تو بنگر
گوید کسے اگر آدمی را کہ فرشتہ است
سرتا سر صحرای رخت لالہ و نسرین است
صد رنگِ دگر گل کہ ندانند کہ کشتہ است
دیدم اشتیاقِ رخت محروم گشتم از لبت
دستِ احسان در استغنا گدا را کرم ساخت

محبوب کی آنکھیں بے باک مگر چشمِ نرگس کے مانند مست ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ نرگس نے بھی مستیِ چشم اسی سے حاصل کی ہے۔ ؎

نرگسِ شوخِ تو مست از نالۂ شب خیزِ ماست
می فروشان را سراغ غمزہای میخواران خوش است
نرگس از گردشِ چشمت بشرابہ افتادہ است
می پرستی ست کہ مخمور بدر رانش نیست

اس کے ابرو کمان، نگاہیں تیر اور غمزے تیر انداز ہیں۔ گرہ ابرو گویا کمان کش طاقِ ابرو کمین گاہ ہے، وہ شکاری کے مانند ہمیشہ عاشق کی گھات میں بیٹھا رہتا ہے۔

غمزۂ محبوب قتل کا شوقین ہے لیکن محبوب کا تبسم خوش دلی کا اظہار کرتا ہے۔

ے آں ابروی کشیدہ کماں از چہ خانہ خاست
وین غمزۂ گرفتہ کمیں در پناہِ کیست
گیرم تبسمت کند انکارِ کشتنم
آں غمزۂ حریفِ سیاست گواہِ کیست
دائم کماں کش بکمین گہ نشستہ است
آں طاقِ ابرو از گرہِ فتنہ باز نیست

اس کی لمبی لمبی پلکوں کا شہید ہونا مبارک ہے۔ جو شخص اسکی پلکوں کا شہید نہیں شریعتِ عشق میں اس کے جنازے کی نماز حرام ہے۔

ے ہر کس شہیدِ آں مژہ ہای دراز نیست
در شرع بر جنازۂ آں کس نماز نیست
از مژہ دیدہ ارغوان زار ست
دریں باغ خار چنیں نشدہ

محبوب کے ہونٹوں میں وہ معجزہ ہے کہ صرف اس کی حکایت سُن کر ہی بے جان جسم میں روح دوڑنے لگتی ہے اور ان لبوں میں وہ حلاوت ہے کہ بادہ ان سے کسبِ فیض کر کے انگبیں ہو جاتا ہے بغیر ان سے فیض یاب ہوئے میکدے میں کوئی لذت نہیں۔ ع

حکایتِ لبِ او مردہ زندہ می سازد

ے

مزہ بگرفتہ ز میکدۂ لبت
کز لبت بادہ انگبیں شدہ

دردمنداں را علاجی زاں نظر دریوزہ کن مستحقاں را زکاتی زاں نشہ لعلِ ناب دہ

اور کلائی کیا ہے شاخِ نیشکر ہے جیسے کاٹ کھانے کو جی چاہتا ہے ؎

تا بوسہ گہہ خیرہ مذاقان نکند دست

دندان زدم آن ساعد چون شاخِ شکر گشت

نظیری نے جس پیکر حسن کی یہ مصوری کی ہے وہ پھولوں کی سی خوشبو اور شراب کا سا ذائقہ رکھتا ہے چونکہ وہ مشک و عبیر اور خوشبوؤں کا مجموعہ ہے اس لیے جب وہ رات میں از خود خواب میں آتا ہے تو عاشق کا بستر مشک و عبیر سے بس جاتا ہے اور ہم آغوشی کے باعث اس کی زلفیں ہاتھوں کو معطر کر دیتی ہیں ؎

ہر شبم بی خواست می آید بخواب

بسترم مشک و عبیر آگند از دست

زان کلم از عطر فشانست کہ دستم

با سنبلِ خوش بوش بر آن طرف کمر گشت

غرض کہ نظیری نے اپنی شعری دنیا میں ایک ایسا محبوب تخلیق کیا ہے جو حسن و خوبی کی انتہا کو پہنچا ہوا ہے، جس کا چہرہ آتشیں، آنکھیں نرگسی، زلفیں سنبل، پلکیں دراز، ابرو محراب دار، نظریں تیر انداز، لب انگبیں، کلائی شیریں اور جس کا بدن خوشبوؤں سے معطر ہے۔

جس کا محبوب اس قدر حسین ہو وہ بھلا کسی اور کو کیا خاطر میں لائے، یہاں تک کہ حوریں، چشمۂ کوثر اور صحنِ جنت بھی اس کے لیے باعثِ کشش نہیں ہے

ما و جمالِ یار کہ گلزار عالم است　　　حور و کنارِ کوثر و رضوان و صحنِ خلد

مال و منالِ ہر دو جہان از رقیب ما　　　ما را تو و قبول نیازی و خلوتی

نظیری محبوب کے علاوہ اور کسی کو دیکھنا نہیں چاہتا، آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ نتیجتاً محبوب کو بھی دیکھنے کی حسرت رہ جاتی ہے ؎

نگہ بگوشۂ چشمم ہنوز در بند است　　　از آں دمم کہ بحسرت فگندہ دیدن او

نظیری کو محبوب سے اس قدر محبت ہے کہ خود اپنے سے بھی حسد کرنے لگتا ہے۔ ؎

خود از محبت جاناں بخود حسد دارم
ز رشکِ غیر کنوں بر گذشتہ کار مرا

معاملاتِ حُسن و عشق

حُسن کو جب کوئی چاہنے لگتا ہے تو وہ اور مغرور ہو جاتا ہے۔ اپنے عاشق کی قدر نہیں کرتا، نظیری حُسن کی اس فطرت سے بخوبی واقف ہے اس لیے جب وہ معاملاتِ حُسن و عشق کو قلم بند کرتا ہے تو اس میں نفسیات شناسی کا عنصر بھی موجود ہوتا ہے، حُسن کی غرور پسندی کو وہ ان الفاظ میں ادا کرتا ہے۔ ؎

دیدم دفترِ پیمانِ وفا حرف بحرف
نام خوبان ہمہ ثبت ست ہمیں نام تو نیست

✽

گر خونِ یک قبیلہ ازاں رُخ طلب کنند
سلطان ز داد خواہ نخواہد گواہ را

✽

خواستی آشفتگی دستار بدان از سرش
لیک بر دست بخود مغرور و بی پروا گذشت

دوست کو اپنے حُسن پر ناز اور اپنی طاقت پر غرور ہے اس لیے آمادۂ ظلم ہے ؎

کینہ کشی از دوستان مہر جوی — طبع مغرور بخود خرسند اوست
شمیم مہر ز باغِ وفا نمی آید — بہر چمن کہ تو شگفتہ صبا خفتہ است
کجا بیداد دستہ بستۂ اوست — مہر و دل خسک شکستۂ اوست

لیکن دوست کی ایک نظرِ کرم عاشق کے تمام گذشتہ غموں کو بھلا دیتی ہے ؎

دلِ شکستہ دراں کوئے می کنند درست
چنانکہ خود نشناسی کہ از کجا بشکست

کسی کے عشق میں مبتلا ہونا فطری ہے۔ دل پر زور نہیں چلتا کہ اپنے آپ کو دور رکھے، حسنِ بے رحم عاشق کا خیال نہیں کرتا، عاشق پروانے کے مانند شمع کے گرد طواف کرتا ہے اور آخر کار جان دے دیتا ہے لیکن شمع اپنی جگہ خاموش کھڑی رہتی ہے۔

عاشق دوست کی نگاہِ زہر آلود سے خون کے آنسو بہاتا ہے ؎

می بینم بخونِ دیدہ آدم بیاد
کایں گریہ ہائے تلخ ز زہرِ نگاہ کیست

حسن کے پاس آزار رسانی کے سینکڑوں بہانے ہوتے ہیں جن میں سے ایک بھی عاشق کے جرم پر منطبق نہیں ہوتا اور سینکڑوں ایسے اشارے و کنائے ہوتے ہیں جن میں سے ایک کی بھی وضاحت کا رنگ حاصل نہیں ہوتا عاشق پر جو بھی جرم لگا کر سزا دی جاتی ہے اس کی کوئی دفع واضح نہیں ہوتی اور نہ کسی دلیل سے عاشق کا گناہ ثابت ہوتا ہے پھر بھی اسے ستایا جاتا ہے ؎

صد بہانہ کہ یکے بر نزند پے تعذیب
صد کنایت کہ یکے را نبود رنگِ وضوح

لیکن اس عشق کا کیا کیجیے جو محبوب کو شرمندہ بھی نہیں دیکھنا چاہتا، محبوب بے وجہ عاشق کو ستاتا ہے اور عاشق اپنے محبوب کو رنجشِ بے جا سے متاثر بھی دیکھنا نہیں چاہتا اس لیے ناکردہ گناہ کا بھی اقرار کر لیتا ہے ؎

تا منفعل ز رنجشِ بیجا نہ بینمش
می آرم اعترافِ گناہِ نبودہ را

عاشق جب تک اپنے محبوب کا ظلم نہیں دیکھتا اس کی وفاداری کے متعلق بڑے بڑے دعوے کرتا ہے لیکن وہ اس کے برعکس نکلتا ہے۔ عاشق چونکہ اپنے محبوب کی تعریف کر چکا ہے اس لیے اب ترکِ ستائش بھی نہیں کر سکتا بلکہ جفائے محبوب کو بھی وفا کہنا ہی پڑتا ہے۔ تاکہ اپنی بات رہے ؎

نادیدہ جورِ او ز وفا لافہا زدیم
نتواں نمود ترکِ ستائش ستودہ را

عاشق مائل فریاد اس لیے نہیں ہونا چاہتا کہ وہ مزاج یار سے واقف ہے۔ وہ جانتا ہے کہ محبوب کی جیب قبا میں تو پھول بھی باعثِ آزار ہے بھلا وہ کانٹوں کو کیسے برداشت کر سکے گا۔ ؎

زخار خار محبت دل ترا چہ خبر
کہ گل بجیب نگنجد قبائے تنگ ترا

محبوب لاکھ ستم شعار ہو لیکن اس کے چشم تو کش سے بچنا بھی محال ہے۔

چنداں کہ در کمانِ جبہہ خدنگ ست نصیب ما
در بہت ما جستن و در شست خطا ست

شاید اس لیے کہ دوست کی قبۂ عشق پر بڑے بڑے خاندان اور ذی مرتبہ لوگ بھی فخر کرتے ہیں۔ ؎

فخر والا شمال از بند اوست
آنچہ ہرگز نگسلد پیوندِ اوست

دوست کا مائل ہونا گویا لوہے کا موم بن جانا ہے۔ ؎

اے تو ئی دمساز عرفِ ماست چندیں دلپذیر
عشق را نازم کہ موم از آہن نرو کردہ است

لیکن جذبۂ عشق بے رحم معشوق کو اپنی طرف کسی نہ کسی صورت سے کھینچ ہی لیتا ہے

گویا دوانده ریشہ نہالِ محبتم
می بینم از تو آنچہ در آب و رنگِ تو نیست

اور آخرکار دو دل ایک ہو جاتے ہیں اس لیے کہ حسن بھی بغیر عشق کے نامکمل ہے۔ ؎

چہ خوش ست از دو یک دل اسرِ حرف باز کردن
سخنِ گذشتہ گفتن گلہ ءِ دراز کردن

نظیری نے محبت اور نفسیاتِ محبت کا بیان اپنی مخصوص شوق انگیز ے میں ادا کیا ہے جس کے اثر اور تاثیر کی حدیں لامحدود ہیں، پُرجوش بیان، جذبات کی گرمی، سینوں کے اسرار و رموز سے واقفیت، حسن کی اداؤں کی مشہوری اس کی شاعری کے نمایاں خط و خال ہیں۔ نظیری کی معاملہ بندی پہ اظہارِ خیال کرتے ہوئے سید عبداللہ نے صحیح لکھا ہے کہ :

"نظیری کی معاملہ بندی بھی صرف خارجی ادانگاری نہیں۔ اس میں نفسیات شناسی کا عنصر بھی موجود ہے۔ عاشق و معشوق دونوں کی نفسیات کا علم اور انسانی جذبے سے باخبر ہے اور جذبے سے سرشار انسانوں کے دل و دماغ کے اثرات سے خاص واقف، جذباتِ قلبی کا جو اثر عاشق اور معشوق کی ظاہری اداؤں اور عادتوں پر ہوتا ہے اس سے بھی اس کو بڑی واقفیت ہے"[۱]

جذبۂ انسانی کے متعلق نظیری کی یہی بصیرت اس کو خاص اونچا شاعر بنا دیتی ہے۔

---

[۱] مقاماتِ اقبال ص ۱۶۲-۱۶۱

حُسن کی غالبیّت

حُسن اور عشق کا تعلق ازلی ہے، اس تعلق میں حسن کو برتری حاصل ہے۔ نظیریؔ نہ صرف حسن سے متاثر ہے اور اس کی اہمیت کو مانتا ہے بلکہ مقابلۂ حُسن و عشق میں وہ اس کی غالبیت کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ حسن ہمیشہ ہی غالب رہا ہے اور عشق مغلوب ؎

کجا ناز و نیازِ عاشق و معشوق کم گردد
ز حاجت حسن مستغنی و ما محتاجِ استغنا

حُسن حجاب و حیا سے اور عشق عجز و نیاز سے خالی نہیں ہوتا معشوق کا وصفِ خاص پردہ داری ہے اس لیے سرکشی و ستم تابی اس کا لازمی نتیجہ ہے۔ ؎

عاشق وفا نماید و معشوق سرکشی
حُسن از حجاب خالی و عشق از نیاز نیست

حُسن بظاہر کمزور نظر آتا ہے لیکن انتہائی پُرزور ہوتا ہے دلِ اسکے قبضہ میں چلا جائے تو پھر اُسکی رہائی ناممکن ہے۔ چالاکی اور فریب میں بھی اس قدر ماہر ہوتا ہے کہ گرہ کشائی کا فریب دے کر گرہ پر گرہ لگاتا چلا جاتا ہے تاکہ اسکے صید کو رہائی نصیب نہ ہو۔ ؎

از کف نمی دہد دلِ آساں ربودہ را
دیدیم زورِ بازوئے نا آزمودہ را
من در پی رہائی و او ہردم از فریب
بر سر گرہ زند گرہِ ناکشودہ را

معشوق یک بارگی عاشق کے متاعِ صبر و قرار کو لوٹ لیتا ہے اور اسے کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ افتاد کہاں سے آپڑی۔ ؎

نظر بظاہر و صیاد در قفا خفتہ است — اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفتہ است

حُسن ہر ممکن اس کی کوشش میں ہوتا ہے کہ وہ حُسن پرست نظروں کے سامنے رہے، گویا وہ مجبور کرتا ہے کہ حسن پرستی کی جائے اور عشق بھی اس قدر مرعوب ہو جاتا ہے کہ اس پر وحشت طاری ہو جاتی ہے۔ ع

جز از اثرِ وحشت تو وحشتِ ما نیست

جس کا انجام یہ ہوتا ہے کہ

عاشق کے ہوش و حواس گم ہو جاتے ہیں اور پھر وہ ہمیشہ کے لیے گرفتارِ حُسن ہو جاتا ہے۔ ؎

حُسنت از سرہوش ما بیرون می برد
بیش ازین گنجایشِ مقصود نیست
دل بسوئے تو مقید شد و جاوید بماند
که ز فکرِ تو برون آمدن آسانش نیست

فطرتِ حُسن مغرور ہے۔ وہ اپنے چاہنے والوں پر ظلم کرتا ہے، اس کے خوف سے کسی میں اظہارِ عشق کی جرأت بھی نہیں۔ ؎

یار از غرور مست و نظیری بخود اسیر
بیچارہ دل کہ ہیچ کسش چارہ ساز نیست
ہمہ جا شوقِ تو لب تشنہ بر اہم آورد
دم بی آبی نگر فتم کہ ستابی نفرشت
جُرمِ من ست پیشِ تو گر قدرِ من کم ست
خود کردہ ام پسند خریدارِ خویش را

لیکن عشق چونکہ وفادار ہوتا ہے اور اسے محبوب کے ظلم و ستم میں بھی لطف آتا ہے اس لیے وہ غرورِ حسن سے رنجیدہ خاطر نہیں ہوتا بلکہ اسے اچھا تصور کرتا ہے۔

ہر کرا جاناں کشد ماتم نمی دارد کسی
دوستانِ کشتۂ خود را مبارک باد دہ

نظیریؔ حُسن کے مقابلے میں خود کو کمتر خیال کرتا ہے۔ اسے ڈر ہے کہ اگر معشوق اسے ہلاک بھی کر ڈالے تو بعد میں اپنے تیرِ نگاہ کے ضائع ہونے پر افسوس کرے گا۔ ؎

آن شکارم من کہ لایق ہم بکشتن نیستم
شرم می آید مرا زاں کس کہ صیادِ من ست
نیم بسمل شدہ مانند ہم نظیری افسوس
صید در یک دِگر افتادہ و صیاد یکیست

پھر کہتا ہے کہ اے نظیریؔ تیرے خون کی قدر و قیمت کیا ہے؟ بس خاموش رہ! یہ کیا کم ہے کہ تیرِ نگہ کے تجھ جیسے لاغر پر ضائع جانے کا دعویٰ تیرے قاتل کی طرف سے نہیں ہوا۔ اگر یہ دعویٰ ہو جاتا تو تیرے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ ؎

خونِ ترا چہ قدر نظیریؔ خموش باش
ایں بس کہ دعویٰ از طرفِ قاتلِ تو نیست

اسی مضمون کو نظیریؔ نے اس طرح بھی باندھا ہے۔ ؎

دریں صحرا نظیری نیست لاغر تر ز ما صیدی
کہ بر فتراک می بندد شکار بسمل ما را
از نگاہی شد نظیریؔ صید و من در انفعال
زانکہ ایں وحشی نمی ارزد بہای تیر را

د- جفاکشی

دقت پسندی اور جفا طلبی نظیریؔ کا محبوب موضوعِ سخن ہے،

وہ جمال کی بہ نسبت جلال قوتوں سے پیار کرتا ہے اس لیے کائنات کی لطیف اشیاء اس کے لیے راحت و سکون کا موجب نہیں بنتیں وہ بادِ بہاری سے نا آشنا ہے اس لیے لوازماتِ بہار بھی اس کے لیے سود مند ثابت نہیں ہوتے۔ یہاں تک کہ شمیم بھی اس کے دل و دماغ میں دھواں پیدا کر دیتی ہے اور شبنم اس کے کشتِ وجود کو جلا دیتی ہے۔ ؎

مغز انبردہ شمیم و کشت سوزد شبنم
آہ محنت دیدہ ام بادِ بہاری نیستم

نظیری کے یہاں عیش و عشرت کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ دنیا کی نا اعتباری اور بے ثباتی سے واقف ہے اور اس کی طرف تشبیہی انداز میں یوں روشنی ڈالتا ہے۔

ع عیش ہا سیلِ بہاری بود تا آمد گزشت

جب انسان مبتلائے عیش ہوتا ہے تو وہ اپنے آپ کو بھول جاتا ہے ایسے وقت اسے ایسے غم کی ضرورت ہوتی ہے جو اسے خوابِ غفلت سے بیدار کرے۔ اس لیے کہ غم شعورِ ذات کا اولین زینہ ہے۔ اسی لیے نظیری غم اور جفاکشی کو قبول کرتا ہے۔ ؎

آں چناں گم شدم بہ عیش و نشاط
کز نظیری نمی رسد خبرم

نظیری شادی و مسرت سے گریزاں ہے اس لیے وہ غم کی نظروں میں گنہگار کی حیثیت رکھتا ہے اور غم اسے بطور سزا ختم کرتا چلا جاتا ہے۔

کشدم غم بایں گنہ کہ چرا ؎
شادی از در دبیدہ بہ گزرم

چونکہ نظیری جلال پرست شاعر ہے اس لیے اسے چمن و گلستاں سے زیادہ کوہ و صحرا پسند ہیں۔ گل پرستی کے بجائے صحرا نوردی اسے بغایت

مرغوب ہے۔ اس کی شاعری میں کوہ، دشت و صحرا کے استعارے اس کی جفا طلبی کے غماز ہیں۔ چمن میں رہ کر اس کی طبیعت رنجیدہ و ملول ہو جاتی ہے لیکن کوہ و دشت جب اسے مل جاتے ہیں تو وہ نغمہ سرائی پر مائل ہو جاتا ہے۔ اور چہکنے لگتا ہے ؎

در چمن معذور داریم اگر گردم ملول
نغمہ سنج کوہ و دشتم از گلستاں نیستم

اُس کو اپنی مستی و رُسوائی کے لیے شہر کی تنگ چہار دیواری ناکافی ہے وہ بیاباں کی طرف دوڑتا ہے اور بیاباں دیکھتے ہی اس کا ہاتھ پیرہن کی طرف بڑھ جاتا ہے ؎

دگر در شہر از مستی و رُسوائی نمی گنجم
بیاباں دیدم و مستی بجیب پیرہن بردم

نظیری بیاباں پسند شاعر ہے لیکن اس کی شاعری میں مصافِ زندگی سے بے رغبتی کا شائبہ تک نہیں۔ وہ ہمہ وقت زندگی سے مقابلہ کے لئے تیغ بدست آمادۂ پیکار نظر آتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ زمانہ دشمنی بھی کرے تو اس دشمن کی طرح جس میں تیزی اور چالاکی ہو (یہ خیال رہے کہ نظیری برق پرست ہے اس لیے سُرعت و تیزی بے حد عزیز ہیں) اس لیے جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ زمانہ دشمنی میں سُست ہے تو سپر پھینک دیتا ہے دشمنِ نامرد کے سامنے وہ اپنی مردانگی کے جوہر نہیں دکھا سکتا ؎

دہر چوں در دشمنی سُست است افگندم سپر
دشمنِ نامرد را من مردِ میداں نیستم

گویا ان کے جوہر اُس وقت کھل سکتے ہیں جب اُنکے مقابلے میں زندگی کے آلام و مصائب آکھڑے ہو جائیں ہر گام پر امتحان اور مقابلہ ہو۔

حصولِ مقصد کی ضمانت تگ و جہد اور کوشش میں مضمر ہے۔ دوسروں کے سہارے انسان اپنی منزل تک نہیں پہنچ سکتا۔ جب نظیری محسوس کرتا ہے کہ وسائل و ذرائع اس کا ساتھ نہیں دے رہے ہیں اور مقصد دور ہوتا جا رہا ہے تو وہ ایسا نیا وسیلہ اختیار کرتا ہے جو بذاتِ خود مقصد بھی ہوتا ہے۔ آفتاب بلند ہو اور روزن نزدیک سے قریب ہو تو مکان میں روشنی کا گزر نہیں ہو سکتا اس صورت میں نظیری ایک شمع اپنے حجلہ میں روشن کر دیتا ہے۔

بحجلہ شمع دگر می فروختم افسوس
کہ آفتاب بلند است و روزنم نزدیک

نظیری وہ پروانہ ہے جو سو بار جلنے کے باوجود شمع کا طواف کرتا رہتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو پتنگا تصور نہیں کرتا جو ایک ہی بار جل جانے سے ناکام و ناکارہ ہو جائے۔ شمع کے پاس شعلہ ہے اور نظیری شعلہ پرست ہے اس لیے بھی وہ کمزور و نحیف نہیں ہونا چاہتا بلکہ مسلسل دیوانہ وار شمع کی جانب کھنچتا جاتا ہے۔ اس کی اسی فطرت کے طفیل بساطِ زندگی میں اس کا شعری کردار کبھی مات نہیں کھاتا ؎

گرم صد بار سوزی باز بر گردِ سرت
نیم پروانہ کہ یک سوختن از دست و پا افتم

نظیری دائمی تشنگی کا آرزومند ہے۔ اسے آگ میں پناہ لینا گوارا ہے لیکن چشمۂ کوثر سے بھی پیاس بجھانا منظور نہیں۔ ؎

گر ایں عطش بخلد نظیری زجان رود
جویم ز سلسبیل بآتش پناہ را

اسے آسائشِ خلد کے مقابلے میں جہنم کی آگ پسند ہے کیونکہ آگ سے اس کا ایک جذباتی رشتہ ہے۔ وہ تمام عمر آگ میں جلتا رہا ہے آگ سے اسے

ایک قسم کی حلاوت محسوس ہوتی ہے۔ اسے ڈر ہے کہ کہیں جنّت میں پہنچ کر اس کی یہ محبوب حلاوت اس سے دُور نہ ہو جائے۔ ؎

دوزخ اگر بچاشنیِ آتشِ دل است
اہلِ بہشت رشک بَرند از گناہِ ما

یعنی دوزخ اگر حلاوت میں دل کی آگ کے مانند ہے تو اہلِ بہشت ہمارے گناہ پر رشک کریں گے۔ گویا نظیری کے لیے آتشِ دل کی لذّت عجیب ہے اگر ایسی ہی لذّت دوزخ کی آگ میں ہو تو جب نظیری اِس لذّت سے بہرہ یاب ہو رہا ہوتا تو اس کی خوشی دیکھ کر اہلِ بہشت اس کے گناہوں پر رشک کرنے لگتے۔

آگ سے نظیری کی یہ رغبت یونہی نہیں بلکہ زمانے سے مُقابلہ کرتے ہوئے اس نے اپنا دل سختی میں پتھر جیسا کر لیا ہے۔ دِل کا موم ہونا اسے پسند نہیں، وہ نرمی کے بجائے سختی کا دلدادہ ہے۔ اس کا دِل گداز کرنے کے لیے معمولی حرارت کام نہیں آسکتی۔ ؎

حرارت از برای گرمیم بسیار می باید
دِل چون موم از سختی چو دل یا سنگ ورزیدہ

تخلیقات نظیری کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اپنے اظہار کے لیے اس نے اپنے آپ کو ہمیشہ ایک بلند تر سطح پر کھڑا کیا ہے اور جب وہ کسی پر نظر ڈالتا ہے تو اس بات کی توقع رکھتا ہے۔ کہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کیا جائے جو اس کے شایانِ شان ہو اور چونکہ وہ ایک سخت دِل اور جلال پرست فطرت کا مالک ہے اس لیے وہ زمانے سے اس بات کا متقاضی ہے کہ اسے اس کا ظرف دیکھتے ہوئے آزمایا جائے، معمولی مصائب اس کی پُر جلال شخصیت کے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتے اپنی حیثیت سے گری ہوئی چیز

قبول کرنا اسے گوارا نہیں۔ اس کا اپنا شعورِ ذات اور اس کی تخلیقی شخصیت اس سے یہ شعر کہلواتی ہے۔ ؎

بمن آن کن کہ سزاوارِ جمالِ تو بود
شمع در سوزشِ پروانہ سزائی دارد

یہاں پھر لفظ پروانہ نظیری کی پُرجلال شخصیت کا ایک استعاراتی رمز ہے۔ پروانے کی مساعی کا منتہائے مقصود شمع کی آگ میں جلنا ہے، نظیری کو بھی آگ سے کھیلنے میں لطف آتا ہے اس لیے اس کا تخلیقی شعور ایسے الفاظ اور ان کے تلازمات تلاش کرتا ہے جو اس کی اندرونی کیفیت و محسوسات کو پیکرِ شعر میں ڈھال دیتے ہیں۔

جفاکشی، خطر طلبی، دقت پسندی اور حرکت و عمل، نظیری کی شاعری میں زندگی کی علامات ہیں جن کے بغیر حیات بے معنی اور ایک جامد و ساکت شے بن کر رہ جاتی ہے۔ وہ دل ہی کیا جو تیر و نشتر کی نوک پر نہ جائے، وہ عاشق ہی کیا جو شمع کی آگ پر اپنے آپ کو نہ پھونک دے۔ وہ گلستاں ہی کیا جو شرارِ سنگ سے آب حاصل نہ کرے، وہ سفر ہی کیا جس میں ہر قدم پر سو خطرے نہ ہوں وہ گل ہی کیا جو دل کی آگ میں کھلنا نہ جانے، غرض کہ نظیری کے نظامِ فکر میں یہ موضوعات وہ ہیں جو اس کے ذہنی رجحانات و میلانات کا پتہ دیتے ہیں۔ ان میلانات کے اظہار میں وہ مختلف علامات، تشبیہات و استعارات کا سہارا لیتے ہوئے اپنے جذبات و احساسات کو لفظی پیکروں میں ڈھال دیتا ہے۔ ؎

چو خونِ مردہ سیہ رو شدی بماند در تہِ پوست
دلی کہ بر سرِ پیکان و نیشتر نشود

وہ دل جو نوکِ تیر و نشتر پر نہ جائے مردہ خون کی طرح کھال کے نیچے ہی سیہ رو چلا جائے گا۔ (شعر کا لہجہ بھی نفسِ مضمون کم ادائیگی میں معنویت کو بے نقاب کر رہا ہے)

نظیری کی دقت پسندی جب دائرۂ تخلیق میں سمٹ آتی ہے تو وہ تقلیلِ الفاظ کے ساتھ مفہوم کو چند استعارات میں اس طرح سمو دیتا ہے۔ ؎

تمنای گہر سر گشتہ ام دارد بدریائی
کہ در ہر گام صد جا راہ بر کام نہنگ انند

کہتا ہے گہر کی تمنّا مجھے ایسے دریا میں سرگرداں رکھتی ہے کہ جس میں قدم قدم پہ سو مگر مچھ کے جبڑے موجود ہوں ــــ خطرات سے کھیلنے کا یہ عمل نظیری کا شعوری انتخاب ہے۔

خطر طلبی

نظیری ہموار راستوں پہ چلنے کا عادی نہیں، سہل پسندی اس کا شیوہ نہیں۔ وسائل و ذرائع کی پرواہ کیے بغیر منزلِ مقصود کو پانے کے لیے اسکی خطر پسند طبیعت ایسے کام کو بسر و چشم قبول کر لیتی ہے جسے سر انجام دینا آسان نہ ہو۔ ؎

ہمیشہ تار و پودِ کارِ ناہموار می بستم
دل و دستم نبود و خویش را بر کار می بستم

ــــ نظیری نہ صرف یہ کہ پُر خطر وادیوں کا مسافر ہے بلکہ اس کا یہ سفر مسلسل اور غیر اختتام پذیر ہے چونکہ منزل کا غیر متعین ہونا حالت سفر کو جاری رکھنے کے لیے ضروری ہے اس لیے وہ کسی منزل کا خواہش مند نہیں، اس کا سفر بے پایاں ہے جس میں خطرات مستقل در پیش ہیں۔ ایسے جادہ پر سفر کرنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں اس کے لیے جراُت و ہمّت، مردانگی درکار ہے۔ نظیری کی ذوق پسند فطرت ایسے راستے کا انتخاب کرتی ہے جو پُر خطر ہو۔ خطرات سے مقابلہ کوئی شوقیہ نہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظیری مشکلات و مصائب سے اپنی فطرت و کردار

کو نکھارنا اور سنوارنا چلا جاتا ہے۔ مسلسل اضطراب، بے چینی اور سفر کی صعوبتیں اسے زندگی گزارنے کا شعور بخشتی ہیں۔ ؎

در ہر قدمی شد خطرم بر سر راہ ست
وز بہر اقامت نہ مقامی سفرم را

معاف زندگی سے رغبت اس شعر سے بھی ہویدا ہے ؎

رہ طی نکنم مرحلۂ را کہ بہر گام
از ہول مصیبت نگداز د جگرم را

نظیری زندگی کے بارے میں ایک حد کی تصور رکھتا ہے جسکی صیقل شدہ صورت رمزِ طوفان میں متشکل ہو کر اس کی ذہنی زندگی کو اجاگر کرتی ہے۔ نظیری کی ذہنی زندگی میں طوفان کی بہت اہمیت ہے لنگر ہمیشہ کنارے کے قریب جہاں پانی کم ہوتا ہے ڈالا جاتا ہے اس لیے نظیری ایسے مقام پر توقف نہیں کرتا بلکہ طوفان جس سمت لے جاتا ہے وہ ادھر بادبان کھول دیتا ہے۔ اس کا معلم سے یہ کہنا ؎

طوفان بہر جانب برد بکشا معلم بادبان
لنگر بینداز د کسی در بای بی پایاب را

اپنے آپ کو طوفان کے حوالے کرنا اور اس کے تھپیڑے کھانا اسے منظور ہے لیکن یہ پسند نہیں کہ طوفان سے محفوظ رہنے کے لیے لنگر کا سہارا لیا جائے۔

نظیری اپنے درد کا مداوا تلاش کرنے ایسے گلشن میں قدم رکھتا ہے جہاں کانٹے اس کے دامن سے الجھتے ہیں۔ ؏

گلی می چینم از گلشن نہ کہ خاری در من آویزد

نہالِ عمر جب بار آور نہیں ہوتا تو وہ اس نخل کو خار سے پیوند کر دیتا ہے اسے بقینِ کامل ہے کہ اس نخل سے ثمر اس وقت حاصل کیا جا سکتا ہے جبکہ اس کا رشتہ کانٹوں سے جوڑ دیا جائے۔ انسانی زندگی آلام و مصائبِ روزگار سے لاتعلق ہو کر

کامیاب نہیں ہو سکتی۔ ؎

نہالِ عمرِ پیوندِ تو کردم بر نشد حاصل
ثمر می داد اگر این نخل را بہ خار می بستم

نظیری کا یہ شعر اس کی شاعری کے انداز قد کو متعین کرنے میں نہایت کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ اور ایک متجسّس ذہن اور گہرے فکری رویے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ رفعت و جلال کا احساس شعرِ نظیری کی اہم خصوصیت ہے، اس کے ذہنی میلانات میں خطر پسندی، جفا طلبی، تہور اور پیش قدمی جیسے رجحانات کے پسِ پشت جو تنظیمی بصیرت پوشیدہ ہے وہ انسانی زندگی کا گہرا شعور عطا کرتی ہے۔

آشوب پسندی

نظیری کی ذہنی دنیا میں حرکت و عمل، شور و غل اور ہنگامہ تقاضائے حیات ہے۔ وہ جب واعظ کا کوئی نکتہ پکڑ لیتا ہے تو منبر پر جاکر نعرہ بلند کرتا ہے۔ ؎

داشتم با صاحبِ منزل رہِ گستاخیٔ
نکتہ بر واعظ گرفتم نعرہ بر منبر زدم

اسی طرح جب شمع محفل خاموش ہوجاتی ہے اور شوقِ صحبت ختم ہوجاتا ہے تو وہ اپنے بالوں کو عود پر جلا کر محفل میں ایک ایسا ماحول پیدا کرتا ہے کہ شمع محفل روشن ہوجاتی ہے اور ذوقِ صحبت پھر لوٹ آتا ہے۔ ؎

شمعِ محفل خفتہ بود و شوقِ صحبت رفتہ بود
آتش انگندم بمحفل بال بر مجمر زدم

نظیری زندگی کا شاعر ہے، وہ زندگی جو زندہ دلی کے معنی رکھتی ہے، سکوت اور خاموشی اسے پسند نہیں، وہ خاموشی کو اچھا تصور نہیں کرتا، اسکی

نظر میں خاموشی سے فریاد بہتر ہے جس طرح ندیا خاموشی کے ساتھ بہتا ہے تو اس کی روانی یقیناً بھلی لگتی ہے لیکن جب وہ جوش پر آتا ہے تو اس کا زور و شور پہلے سے زیادہ اچھا لگتا ہے۔ اس کا یہ کہنا اس کی جلال پرستی کا بین ثبوت ہے۔

چو دریا می کشم دم در خود و در جوش می آیم
که خاموشی خوشتش می آید و فریاد ازاں خوشتر

نظیری کے اس نوع کے اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ وہ ذہناً سخت اور قوی صفات حیات سے رغبت رکھنے والا شاعر ہے اور شور و ہنگامہ اسکی فطرت میں شامل ہے۔ اسی فطرت کے باعث وہ زندگی پر بوجھ نہیں بنتا بلکہ خود زندگی کو اپنے شانوں پر اٹھائے پھرتا ہے۔ ظاہری طور پر اگر وہ پُر سکون نظر بھی آتا ہے تو یہ صرف دکھاوا ہوتا ہے ایسے وقت بھی اس کے باطن میں ایک جنگ سی ہوتی رہتی ہے۔

گرچہ در ظاہر دلم اظہارِ طاقت می کنم
لیک پنہاں بو سرِ جنگ ست با من طاقتم

اس کے ذہن کی فعالیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جب زمانے پر اس کا زور نہیں چلتا تو وہ اظہار غم و غصہ کے لیے خود اپنی ذات کو منتخب کرتا ہے۔ کبھی اپنے چہرے کو نوچتا ہے کبھی سینے کو خراشتا ہے اور کبھی گریباں چاک چاک کر دیتا ہے۔ اشعار ذیل اس کی دیوانگی کی اس حالت کو منعکس کرتے ہیں۔

از قہر جیب و سینۂ خود پارہ می کنم
دستم نمی رسد بگریبان روزگار
گہ سینہ می خراشم و گہ چہرہ می کنم
شوریدہ تر ز باد بخرمن فتادہ ام

گہ چہرہ می خراشم و گہ جامہ می درم
سودا نوشتہ است برون از نشستم ہنوز
گربیان می درم از عشق و کارش
کہ تاب این سر و سودا ندارم

بزم کی رونق می نوشی سے ہے۔ جب نظیری دیکھتا ہے کہ محفل خموش ہو رہی ہے تو وہ ساقی سے جام طلب کرتا ہے۔ شراب سے اس کی رغبت اس لیے ہے کہ وہ اسے آبِ زندگی تصور کرتا ہے۔ ؎

سبو بیار و پُر از آبِ زندگانی کُن
ز جام می طلبِ عمر جاودانی کُن

تمام میکش نڈھال ہو کر سو جاتے ہیں لیکن نظیری کا شور و ہنگامہ ختم نہیں ہوتا۔ وہ اپنے درد کا علاج شراب سے کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں اس درد و درماں کے مابین ایک مستقل رشتہ ہے لیکن یہ درماں وہ نہیں جو درد کو ختم کر دے بلکہ اسے ایک ایسے درماں کی تلاش ہے جو درد میں مزید شدت پیدا کرے۔ اور یہ اس لیے کہ نظیری درد کو باعثِ نشاط خیال کرتا ہے اور جو لوگ نشاطِ درد سے بے پرواہ ہو کر زندگی گزارتے ہیں وہ نظیری کی نظر میں ایسے ہی ہیں جیسے خون مُردہ پوست کے اندر چھپا ہُوا ہو۔ ؎ چند فارغ از نشاطِ درد و درمان زیستن

ہمچو خونِ مردہ زیرِ پوست پنہان زیستن
می گساران ہمہ خفتند و نظیری در شور
داروئی بی ہشی نیست کہ در کار کنم

ایک جگہ اور کہتا ہے: ؎

بوی درماں بردہ ایم از راہِ درد
ہم ز راہِ درد درماں آوردیم ما

یہی وجہ ہے کہ جب وہ جسم کے اندر "خونابۂ دل" کو سیاہ ہوتے دیکھتا ہے تو اپنے سینے کو چیر کر الماس بطور مرہم لگاتا ہے۔

نظیری کے یہاں تیزی، سرعت اور ٹوٹ پڑنے کی کیفیت بہت نمایاں ہے۔ اس کا دل "طائرِ وحشی" سے زیادہ پرواز کرنے والا ہے۔ ؎

دارم دلی ز طائرِ وحشی رمیدہ تر
ہر چند دور تر ز کمان آرمیدہ تر[1]

ہر مرغ کا ذوق اپنی پرواز کے انداز کے مطابق ہوتا ہے لیکن جو چیز انتہا رکھتی ہے وہ عشق کے قابل نہیں ہو سکتی، اس لیے نظیری کسی ایسی پرواز کے لیے بال کشا نہیں ہوتا جس کی منزل سامنے ہو بلکہ وہ تو لامحدود وسعتوں میں بال و پر کشا ہے اور اپنی اس بلند پروازی کے لیے وہ روح کے اندر ذوق و شوق کو زندہ رکھے ہوئے ہے، یہی وہ ذوق و شوق ہے جو انسانی زندگی میں حرکت و عمل کو جاری و ساری رکھتا ہے۔ 'دلِ زندہ' ہی زندگی کی علامت ہے۔ جہاں آرزو اور خواہش ختم ہو جائے وہاں زندگی کا بھی خاتمہ یقینی ہے۔ ؎

بسکہ از شوق سینہ در جوشم
پائی نقد ہم می کند بسرم

---

[1] شعر میں 'طائرِ وحشی' اور 'رمیدہ تر' سے دل کا ایک پیکر اور اس کی فعالیت ظاہر ہوتی ہے اور غیر مرئی شے پیکر میں اپنی تمام صفات و خصوصیات کے ساتھ ڈھل جاتی ہے۔ پہلے مصرع میں جو دل کی کیفیت ہے۔ اس کیفیت کو نظیری کی شاعری میں بآسانی دیکھا جا سکتا ہے اور اگر ہم شاعری کو واردات تابعہ تسلیم کرتے ہیں تو یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ نظیری کے اس شعر کا پہلا مصرع اس کے مزاجِ شاعری کا احاطہ کر لیتا ہے۔ وہی طائرِ وحشی، وہی رمیدگی، شعرِ نظیری کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔

چونکہ ؏ ذوقِ ہر مرغ باندازۂ پروازِ خود ست

اس لیے نظیریؔ اپنی تیز پروازی کے باعث انتہائی بلندیوں کو چھوتا چلا
ہے، اس کا یہ شوقِ پرواز اسے اتنی دور لے جاتا ہے کہ آشیانہ جو ابتدا
میں اس کی منزلِ مقصود تھا شوقِ پرواز کے بعد خاکِ رہ بن کر رہ جاتا ہے۔

نظیریؔ ایں چہ بلندی و تیز پروازیست ؎
ز شوق رہ بسوی آشیاں نخواہیم بُرد

انسانی مقدر، انسان کے اعمال و حرکات کا نام ہے۔ اسے اسی قدر
ملتا ہے جس قدر وہ جدوجہد کرتا ہے۔ اس کی تگ و دو اس کی سعی و کوشش
اسے اتنا ہی ثمرہ عطا کرتی ہے جتنا کہ اس میں زور ہوتا ہے۔ کسی ایک مقام پر
بیٹھ جانے سے مقصدِ حیات پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچتا۔ اس لیے نظیریؔ کہتا ہے
کہ مشتاق بچے کے ہاتھ میں پستان ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ تاوقتیکہ ہم
نہ روئیں دایہ قطرۂ شیر ہمارے حلق میں نہیں ٹپکاتی ؎

پستانِ دایہ در کفِ مشتاق شاہد ست
بی گریہ قطرۂ نچکاند بکام ما

حرکت و عمل اور اضطراب و بیقراری کے لیے کسی آرزو کا ہونا ضروری
ہے۔ اگر دل میں کوئی آرزو نہ ہو تو جدوجہد اور عمل مفقود ہو جاتے ہیں۔
نظیریؔ کا دل ہمہ وقت آرزومند ہے اسی لیے وہ کسی ایسے سفر کا عازم
نہیں ہوتا جہاں درمیان میں آشیانہ آجائے، اور نہ کسی ایسی آرزو میں مبتلا
مبتلا ہوتا ہے جو فوراً ختم ہو جائے۔ وہ ایک دائمی تشنگی، بیقراری اور اضطراب
کا متمنی ہے۔ وصال کے بجائے ہجر اسے اس لیے پسند ہے کہ وصل میں
مرگِ آرزو کا احتمال ہے لیکن ہجر میں لذتِ طلب برقرار رہتی ہے درد و اضطراب
کا ذائقہ اور لذتِ تغیر اس کی زندگی کا جزوِ لاینفک ہے۔

ے خوشم دل از غیرم کہ در بزمِ وصالِ او نیافت
ذوقِ دردِ اضطراب و لذتِ تقصیر را

نظیری کے خیال میں ہجر زندگی کے تاروں میں برقی رو کا کام کرتا ہے اسلیے وہ وصالِ یار سے اتنا خوش نہیں ہوتا جتنا تغافل سے۔ ے

این دل کہ بر وصال تسلی از و نبود
خرسندش از تغافل و دشنام کردہ ام

نظیری جس کرب میں مبتلا ہے وہ اسے عزیز ہے۔ اس سے نجات وہ نہیں چاہتا۔ وہ جانتا ہے کہ قرار و سکون موت کی علامت ہے، اور وہ ایسی زندگی سے کوسوں دور بھاگتا ہے۔ اسے تو حرکت و عمل اور کربِ ذات سے اُنس و رغبت ہے یہاں تک کہ وہ جس بات کا اظہار چاہتا ہے وہ کہی کرتے کرتے رُک جاتا ہے اس لیے کہ خواہشِ اظہار میں مبتلا رہنا اظہارِ خواہش سے بہتر ہے۔ زندگی اور توانائی کا اس قدر گہرا احساس بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتا ہے:

ے از کفم سر رشتہ گفتار بیروں رفتہ است
ہر گرہ کز دل گشادم بر زبان انداختم

نظیری اپنی شاعری کا ایک ایسا شستری کردار ہے جو جد و جہد اور عمل و حرکت سا نما ئندہ ہے۔ جیسے کوئی شہسوار راہ کی گرد اڑائے آگے بڑھتا جا رہا ہو۔

ے لافِ سربازئ ما با تو نظیری غلط است
چون تو بر چہرہ نداریم غبارِ فرسی

زندگی کی معمولی رکاوٹوں سے اسے کوئی دلچسپی نہیں۔ اگر اعلیٰ مقصد کو پانے کے لیے جان کی بازی بھی لگانا پڑے تو انکار نہیں یہ اسے منظور ہے۔ لیکن روز روز کا مرنا اسے پسند نہیں۔ بحرِ حیات میں ہر سو موج کی طرح بھٹکنے سے تو بہتر ہے کہ انسان اپنے آپ کو عین دریا کے بیچ گرداب کے حوالے کر دے۔

تا کی چو موجِ آب بہر سو شنا فتن
در عینِ بحر پائے بگرداب بند کن

ہم اس بات کی طرف اشارہ کر چکے ہیں کہ سُرعت و تیزی، فطرتِ نظیری کا ایک نمایاں وصف ہے موج کا تڑپتے رہنا زندگی کی علامت ہے جیسے غالب اور اقبال جیسے شاعروں کے یہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے لیکن موج کی اس تڑپ میں وہ شدت نہیں جو نظیری چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو بھنور کے حوالہ کر دینا مناسب سمجھتا ہے۔ جس میں مستقل ایک پُر زور گردش ہے اور گردش کا یہ عمل اس قدر تیز جیسے زندگی تمام تر اپنی قوت و توانائی اور زور و شور کے ساتھ ایک نقطے پر مرتکز ہو گئی ہو۔ ایک لمحہ میں کچھ کر گزرنے کا جذبہ نظیری کی شخصیت کا نمایاں عنصر ہے جس کے باعث اس کی شاعری میں وہ پُر تجمل فضا پیدا ہوئی ہے جس کا دلدادہ اقبال جیسا عظیم شاعر بھی رہا ہے۔

نظیری کی سیمابی طبیعت اسے چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔ ایک حرکت و عمل کا سلسلہ ہے کہ جاری رہتا ہے۔ کبھی تو یہ عالم ہے کہ ایک ہنگامہ بپا کر رکھا ہے اور کبھی شدتِ جذبات میں کچھ کمی آئی تو یہی ہنگامہ مہذب ہو کر رقص کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ نظیری کے کلام میں رقص سے متعلق بہت سے اشعار مل جاتے ہیں لیکن یہاں ایک ایسی غزل پیش کی جا رہی ہے جس کی ردیف "برقص" ہے۔ نظیری کا "برقص" کہنے کا انداز کچھ ایسا ہے جیسے کہہ رہا ہو: "ہاں تم بھی کرو جو میں کہہ رہا ہوں جو ہو گا دیکھا جائے گا"۔ اس غزل کی ایک خوبی اس کے شعری اسلوب کا صوتیاتی نظام بھی ہے کہ قاری شعر پڑھتے پڑھتے جب قافیہ و ردیف تک پہنچتا ہے تو وہی کیفیتِ رقص اپنے آپ میں محسوس کرتا ہے۔ اور اس پر زبان کے جمالیاتی تاثرات کی گرفت مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔

نظیری کی اس غزل میں سبھی کچھ کرنے کا جذبہ اور ہر چہ بادا باد کی کیفیت آشکارا

ہے۔ بعض اشعار میں وہ امیجری پیدا کی ہے کہ داد دیے بغیر نہیں بنتی:

ساقیا برخیز با مستاں برقص
عشق ساغر می کند گرداں برقص

خرقہ ہا را گل فشاں کن از شراب
جام برکف چوں گلِ خنداں برقص

کفر و ایماں از برونِ پردہ اند
تو درونِ پردہ با خاصاں برقص

واعظ افسردہ است بر مسجد گرو
سرو مخمور ست در بستاں برقص

بانگِ یا سبوح با صوفی برآر
بر رہ ناقوس با رہباں برقص

جائی در خلوت ببیں ذوقی مگیر
بر سرِ خم چوں می جوشاں برقص

راہ زیں شورش بمقصد می رسد
ہمچو کشتی بر سرِ طوفاں برقص

بر فشاں ہستی کہ جاناں جانِ ماست
صوفیا با ساز و با دستاں برقص

بر سرِ شکم در تماشا دیدہ ایست
لختِ دل گو بر سرِ مژگاں برقص

ہوشمنداں دار بر پا می کنند
مست گو منصور در زنداں برقص

ہست ازیں کشتن نظیری زندگی
روی بر شمشیر در میداں برقص

اہمیّتِ غم

غم کیا ہے اور اس کا وجود کیوں ہے ؟ اس کا جواب فلسفیوں اور مفکّرین کے نقطہ ہائے نظر کے اختلاف کے باعث ایک نہیں ہو سکتا۔ اُسے خیر و شر یا نُور و ظلمت کی آویزش کہہ لیجیے یا اہرمن کی عارضی فتح، ایک محدود نقطۂ نظر کا نتیجہ سمجھ لیجیے یا ایک بے رحم اور جابر نیچر کی کارفرمائی لیکن یہ طے شدہ بات ہے کہ جب تک قیدِ حیات ہے۔ بندِ غم سے نجات ممکن نہیں، اب یہ انسان کی شخصیت اور اس کے ظرف پر منحصر ہے کہ وہ غم کو کس حد تک قبول کرتا ہے!

> "فارسی شاعری کے متعلق عمومی تاثر یہ ہے کہ اس میں امید کے بجائے یاس اور رجا کے بجائے قنوط کا غلبہ ہے اور اس کے پڑھنے سے زندگی اور اسکے جملہ مظاہر کے بارے میں ایک گونہ مایوسی پیدا ہوتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ تخلیقِ عالم کو فارسی کے شعراء عموماً ایک حادثہ سمجھتے ہیں جو خالق کے نزدیک تو شاید کسی مصلحت پر مبنی ہو لیکن اس کمزور اور مجبور اور مقہور مخلوق (انسان) کی نظروں میں یہ ایک ایسا تجربہ ہے جس کا آغاز بھی غم اور انتہا بھی غم ہے۔ اس کا انجام فنا اور عدم ہے۔" [۱]

یہی وجہ ہے کہ شعراء کی نظموں میں۔ بلکہ غزل کے منفرد اشعار میں بھی زندگی کی بے ثباتی اور غم انجامی کا مضمون بتکرار ملتا ہے۔

---

[۱] فارسی زبان و ادب، ڈاکٹر عبداللہ ص ۱۱۳

نظیری بھی اس بات کا قائل ہے کہ غم انسانی زندگی کا ایک اہم عنصر ہے۔ انسان اس جہاں میں پیدا تو ہوتا ہے لیکن وہ لوازماتِ عمر سے شادکام نہیں ہوتا اس لیے کہ روزِ ازل ہی سے غم انسان کے خمیر میں رکھا گیا ہے۔ ؎

باغبانِ دہر نخلِ عمر را آبی نداد
کاشتن دانست پروردن نمی داند کہ چیست
ذوقِ غم از طینتِ خاکی نرود ہیچ گہ
ہر چند بشادی دلِ آدم سرشتہ است

اس لیے غم سے رنجیدہ خاطر ہونا دانش مندی نہیں ہے۔ بلکہ غم سے سمجھوتہ کرکے زندگی گزارنا چاہیے۔ غم ایک پائندہ حقیقت ہے اور خوشی ایک آنی جانی چیز۔ غم اس باغِ ہستی کا مستقل رنگ ہے اور مسرّت ایک عارضی بہار۔ ہر چیز خوشی اور مسرت کے عارضی وقفوں کے بعد بار بار اپنے اصلی رنگ ہی کی طرف لوٹتی ہے۔ خوشی عارضی طور پر مل تو جاتی ہے لیکن اس کے فوراً بعد ہزار ہا غم انسان کے سامنے آکر کھڑے ہو جاتے ہیں ہر راحت کے بعد غم یقینی ہے۔ نظیری اس حقیقت سے واقف ہے اور تمثیل و استعارہ کا سہارا لیتے ہوئے اس کا اظہار یوں کرتا ہے۔ ؎

بیّا بگرد گلستانِ خویش سیری کن
ببیں کہ یک گل بی صد ہزار داغ کجا ست
کدام می کہ پس از مستیم خمار نداد
چو شیشہ در تہ ہر خندہ شیونیست مرا
کسی شگفتہ ز صحنِ آب و گِل نشود
سرشتہ اند بغم طینتِ مخمّر ما

غم ہماری خمیر میں گوندھا گیا ہے اور جو شخص خوشی اور مسرت کی بسقدر خواہش

کرتا ہے اسی قدر اسے تکلیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہر بہار کے بعد خزاں کی آمد ہے اور جیسی بہار ہوتی ہے ویسی ہی خزاں بھی ؂

نظارۂ گلِ دہر از وداعِ باد دہد
ببیں بہاری و معنیٔ خزاں دریاب

دُنیا کی کوئی خوشی ایسی نہیں جس کے پہلو میں غم نہ موجود ہوں ؂

فرحتی نیست کہ در پہلوئے آں صد غم نیست
روز مولود جہاں کم ز شبِ ماتم نیست

زندگی میں غم اور خوشی دونوں بیک وقت پائے جاتے ہیں ـــ شادی و غم توام ہے۔ زمانے کی خوشی اور غم مستقل اپنا ٹھکانہ نہیں بناتے بلکہ زیر و زبر ہوتے رہتے ہیں اس لیے کوئی نہیں جان سکتا کہ شادکامی کا سامان کہاں ہے! ؂

ساز و برگِ شادمانی را کہ می داند کجا ست
درہم اندوہ و نشاطِ روزگار افتادہ است

زندگی کو بامعنی بنانے اور سلیقے سے جینے کے لیے نظیری غم کا مثبت شعور لازمی قرار دیتا ہے۔ یہ انسان کے دل پر منحصر ہے کہ وہ غم کا شکار ہو کر زندگی کو مستقل بوجھ بنا لیتا ہے یا بصیرت حاصل کرتا ہے۔ دل خوش ہے تو سب دُنیا درست اور اگر دل پریشان ہے تو موجودات کی ہر شے بدنما معلوم ہوتی ہے۔ ؂

بغیرِ دل ہمہ نقش و نگار بی معنی ست
ہمیں ورق کہ سیاہ گشت مدعا اینجا ست

اس میں شک نہیں کہ غم دنیا کی خوشی پر غالب آتا ہے ؂

غبارِ لشکرِ یاجوج غم جہاں بگرفت
کہ گفت صد سکندر نمی شود سوراخ

لیکن نظیری کے خیال میں ایسا کوئی غم نہیں جس میں خوشی کی جھلک نظر نہ آئے، اور نہ ایسی کوئی خوشی ہے جس میں غم کا عنصر شامل نہ ہو۔ نظیری خوشی کے بجائے غم کا دلدادہ ہے۔ اس کی فطرت ہی ایسی ہے کہ وہ زندگی کے تاریک پہلوؤں میں روشنی کی لکیر ڈھونڈتا ہے۔ وہ منفی پہلوؤں کو عزیز رکھتا ہے لیکن اس کا یہ انداز اسے قنوطی نہیں بناتا بلکہ وہ زندگی کے منفی زاویوں کو آزمانے کے بعد زندگی کی تابناک کرنوں سے اچھی طرح محظوظ ہوتا ہے اور ان کی قدر سے واقف ہونا چاہتا ہے۔ اس کا شعورِ غم اسے زندگی سے مایوس نہیں کرتا، اس کے دل میں ایک نیا جذبہ بیدار کرتا ہے۔ وہ غم کی اہمیت سے واقف ہے اسی لیے اس کے نزدیک وہ زخم جو دل کو ایک لمحہ کے لیے بھی غمگین کر دے آسائش ابد سے بڑھ کر ہے۔ یہ شعور کہ عیش و مسرت کی ایک لمحۂ غم کے سامنے کوئی وقعت نہیں، نظیری سے یہ شعر کہلواتا ہے۔ ؎

از وہ لقیمت آسایشِ ابد بخرم
جراحتی کہ دلم یک نفس غمین گردد

نظیری کے یہاں عیش صحیح معنوں میں اس وقت عیش ہے جبکہ اس میں دل گدازی بھی ہو۔ اگر سوز و گداز نہ ہو تو پھر عیش وہ لطف نہیں دیتا جو روح کا تقاضا ہے۔ عیشِ مجلس کا تمام تر دارو مدار انہیں دو باتوں پر ہے کہ جہاں مے جانگداز ہو وہیں مطرب جانگداز تر ہو۔ ؎

پیداست عیش مجلسیان را مدار چیست
مے جانگداز و مطرب ازان جانگداز تر

انسان کی یہ نفسیات ہے کہ جب اسے غم زیادہ ملتے ہیں تو وہ اس کا اس قدر عادی ہو جاتا ہے کہ بالآخر وہ اپنے غم کا مداوا غم ہی سے کرتا ہے۔ تلخی دور کرنے کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ ہم تلخی کو پسند کرنے لگ جائیں۔ جب

ہماری ناپسند، پسند بن جائے تو پھر وہ باعثِ آزار نہیں ہوتی ؂

می است چارۂ غم ہوشمند را چہ خبر
رمیوز بادۂ تلخ ست تند را چہ خبر

نظیری مایوس اور ناامید ہونا نہیں جانتا، اس کے یہاں جب امید پوری نہیں ہوتی تو اس کی ناکامی سے ایک نیا آفتابِ امید طلوع ہوتا ہے۔ نظیری کا یہ عمل کسی ٹہنی سے سوکھی شاخ گر پڑنے کے بعد ایک نئی کونپل کے سر اٹھانے کے عمل سے مشابہت رکھتا ہے۔ اور اس کا یہی انداز اسے زندگی کے پیکار میں سرخ رو کرتا ہے۔ وہ زندگی کے مصائب و آلام سے نبرد آزما ہو کر زندگی کو زندگی کی حیثیت سے گزارتا ہے اور سب سے اہم مسئلہ یہی ہے کہ زندگی کو زندگی کی طرح کیسے گزارا جائے۔ نظیری کی شاعری اس امید اور حوصلہ کی شاعری ہے اور انسان کو زندگی گزارنے کا شعور بخشتی ہے ؂

اعتمادی نیست بر عہدی کہ نقصانی ندید
ہست در پیمان گسستن مہر پیوندی دگر

باب دوم

نظیری کے تخلیقی شعور کا فنی ابلاغ

تخیّل کی اہمیّت :

تخلیقی ادب دو چیزوں سے مرتب ہوتا ہے۔ مواد اور اسلوب اور یہ مواد زندگی سے ماورا اپنا کوئی وجود نہیں رکھتا بلکہ کائنات کا ہر جلوہ فن کار کو دعوتِ فکر و سخن دیتا ہے۔ مواد سب کے لئے ایک ہے لیکن فن کار کا زاویۂ نظر اس کی شخصیت اور اس کا اسلوب اسے ایک انفرادیت بخشتے ہیں۔ فنکار کی یہ تخلیق کسی "ٹیکنیک" کے عمل سے وجود میں نہیں آتی بلکہ یہ اسی مواد کی مرہونِ منت ہے جو پہلے ہی سے اس کائنات میں موجود ہوتا ہے۔ یہاں تو فن کار دو چیزوں کے مابین ایک نیا ربط پیدا کر کے تیسری چیز کو وجود میں لاتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ تیسری چیز بھی پہلی بار وجود میں نہیں آتی، دو چیزوں کے درمیان اندرونی وابستگی اور مماثلت اس وقت بھی تھی جب فن کار کی نظر اس پر نہیں پڑی تھی، فن کار کا ذہنی طریقِ کار، اس کا ذاتی لمس اس ربط کو ایک نئی ہیئت میں دریافت کرتا ہے اور اپنے منفرد اسلوبِ نگارش سے دُنیا کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ "بنیادی طور پر ادب میں تخلیق کا عمل تشبیہہ یا استعارے کے تخلیقی عمل سے مختلف نہیں ہوتا" ؎۱ چاند کو دیکھ کر محبوب کا چہرہ یاد آجانا یا برگِ گل سے لبِ معشوق کی نازکی کو محسوس کر لینا یقیناً تخلیقی شعور کی خلاقیت کا ثبوت ہے لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ بغیر تشبیہہ و استعارے کے تخلیق کا وجود ہی ممکن نہیں۔ بعض تخلیقات میں تو ایک یا دو چار الفاظ

؎۱ تنقید اور احتساب صد ۲۶ وزیر آغا

کا جوڑ جو بظاہر بے محل، بے معنی اور بے موقع معلوم ہوتا ہے اپنے اندر وہ جاذبیت، اثر اور قوت رکھتا ہے کہ قاری کے جذبات کی دنیا میں تہلکہ مچا دیتا ہے۔

درحقیقت جذبات اور تخیل کے بغیر کسی تخلیق کا وجود میں آنا ممکن نہیں۔ شاعری تخیل کی مرہونِ منت ہے، اس کی فن کاری کا سارا سحر تخیل کے ہاتھوں پیدا ہوتا ہے۔ تخیل ہی کی بدولت ایک فن کار شاعرانہ خیال کے فن کارانہ اظہار پر قادر ہوتا ہے۔ شاعری کا وزن اور آہنگ و ترنم اس کی تشبیہات و استعارات، الفاظ کا استعمال اور پیکر تراشی سب کے پیچھے تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اسی لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم تخیل کی اہمیت اور اس کے درجات کو مختصراً واضح کردیں تاکہ ان کی روشنی میں نظیری کے تخلیقی شعور کے فن کارانہ ابلاغ کو پیش کیا جا سکے۔

مشرق کے نکتہ طراز مولانا حالی نے شاعری کے لیے جن شرائط کا ذکر کیا ہے ان میں تخیل کو سب سے زیادہ مقدم اور ضروری بتایا ہے وہ کہتے ہیں:

> سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعری
> میں تمیز دیتی ہے قوتِ متخیلہ یا تخیل ہے جس
> کو انگریزی میں امیجینیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت
> جس قدر شاعر میں اعلیٰ درجے کی ہوگی اسی
> قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔ یہ
> وہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے لے
> کر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے
> حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں

یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کمالِ
شاعری کے لیے ضروری ہیں کمی ہے تو وہ اس
کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے لیکن اگر
یہ ملکۂ فطری کسی میں موجود نہیں ہے تو اور
ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس
کے قبضے میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا
مستحق نہیں ہے۔" [۱]

حالیؔ مزید رقم طراز ہیں:

"یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی
قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و استقبال کو
اس کے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔
وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نشر
کا بیان اس طرح کرتا ہے گویا اس نے تمام
واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص
اس سے ایسا متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک
واقعی بیان ہونا چاہیے۔" [۲]

مولانا حالیؔ ان تمام باتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے تخیل کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"وہ ایسی طاقت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو
تجربہ یا مشاہدے کے ذریعے سے ذہن میں پہلے
سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کی مکرر ترتیب

---

[۱] مقدمۂ شعر و شاعری ص ۵۸ [۲] مقدمۂ شعر و شاعری ص ۵۱

دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر
اس کو الفاظ کے ایسے دل کش پیرائے میں
جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرائوں میں بالکل
یا کس قدر الگ ہوتا ہے۔[1]

ایڈیسن[2] کے نزدیک خیال ایسی قوت کا نام ہے جس کے ذریعہ شاعر (ادیب) خوبصورت، نادر، محیر العقول اور عظیم و جلیل اشیاء کو موثر طریق سے پیش کرتا ہے۔ قوتِ خیال کا کام ایڈیسن کے خیال میں یہ ہے کہ وہ انسانی اعمال کے متعلق خام مواد (محسوسات) میں سے حسبِ ضرورت مناسب جزئیات کا انتخاب کرتی ہے۔ قوتِ خیال کا خاصہ یہ ہے کہ وہ اصل تصویر پر کوئی زائد کیفیت بڑھا دیتی ہے اور محسوسات کو نئے روپ میں پیش کرتی ہے۔ دورِ حاضر کے عظیم نقاد آئی۔ اے رچرڈز نے اصولِ تنقید میں قوتِ خیال کو ذہن انسانی کا ملکہ قرار دیا ہے جو تجربات و احساسات میں ترتیب پیدا کرتا ہے اور مناسب جزئیات کے انتخاب سے تخلیق کو ظہور میں لاتا ہے۔

مشرق و مغرب کے ان نکتہ طرازوں کے بیانات سے یہ بات تو ثابت ہو ہی جاتی ہے کہ تخیل کے عمل میں جو چیز محرک کے طور پر عمل پیرا ہوتی ہے وہ تخیل ہی ہے۔ عابد علی عابد کے الفاظ میں:

تخیل پیکر تراشتا ہے۔ ان دیکھی چیزوں کے لئے
علامتیں اور نشان ڈھونڈتا ہے۔ تمثالی طرز
خیال پیدا کرتا ہے اور بات کرنے کا وہ ڈھنگ وجود
میں لاتا ہے جس سے قوتِ شعر کے مقام بلند
تک پہنچتا ہے۔[3]

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری ص۱۵۱ [2] بحوالہ: مباحث، ڈاکٹر سید عبداللہ
[3] اسلوب ص۱۲

شاعری کا جزو اعظم تخیل ہی ہے۔ یہ انسان کی وہ محیرالعقول قوت ہے جو ایک لمحہ میں تحت الثری سے لے کر عرش تک پرواز کرتی ہے۔ یہ نہ صرف کائنات کی ہر شئے کو تسخیر کرتی ہے بلکہ کائنات میں ایسی اشیاء کی بھی تخلیق کرتی ہے جن کا وجود تک نہیں ہوتا۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ تخیل ایک خیالی اور فرضی دنیا ہے جہاں حقیقت سے زیادہ خیالی باتوں پر زور دیا جاتا ہے۔ اور انسان کے قدم زمین سے اٹھ کر چاند ستاروں کو بھی گردِ راہ بنا دیتے ہیں۔ انسان جیسا چاہتا ہے وہی راہ اختیار کرتے ہوئے اپنی دنیا آپ پیدا کرتا ہے۔ یہ خوابوں کی دنیا کو ایک نئی شکل دیتا ہے، لیکن خود خواب نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ خواب پر انسان کا زور نہیں چلتا بلکہ لاشعور جو کچھ اسے نیند کی حالت میں دکھاتا ہے وہ اسے دیکھتا ہے جہاں تسلسل یا ترتیب کا نام تک نہیں ہوتا بلکہ مختلف ٹکڑوں کا ایک ایسا مجموعہ ہوتا ہے جس میں تنظیم نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس تخیل کی مدد سے مختلف کڑیوں کو زنجیر کی صورت بھی دی جاسکتی ہے اور اس میں ترمیم و اضافہ کی قوت انسان کو حاصل ہوتی ہے۔ آل احمد سرور تخیل اور خوابوں کا فرق واضح کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

> "شاعری تخیل کی موسیقی ہے اور استعارہ اس کی روح ہے۔ تخیل کی یہ دنیا اتنی خیالی یا فرضی نہیں جتنی سمجھی جاتی ہے، یہ ہماری دنیا ہی کی توسیع ہماری خواہشات ہی کی آزاد جنت ہمارے جذبات ہی کا بے روک اظہار ہے، یہ خوابوں کی دنیا کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔ خوابوں میں ہمارے شعور کی ترتیب کو دخل نہیں۔ وہاں صرف لاشعور کا راج ہے۔ تخیل کی دنیا میں خیالی پلاؤ

(Day Dreams) سے مشابہ ہے جس میں خیال کی رو کو شعوری سمت یا ترتیب ملتی ہے۔ چنانچہ شاعری کی پرواز میں تخیل بال و پر کا کام کرتا ہے۔ لہ

تخیل کے درجات:

۱۔ تخیل کا آسان اور سادہ درجہ یہ ہے کہ شاعر ان چیزوں کو پیش کرتا ہے جو اس کے روزمرّہ مشاہدے میں آتی ہیں اور وہ انہیں اس طریق سے بیان کرتا ہے کہ ذہن پر اُن کی اصلیت کا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ جو محسوسات شاعر کے حسِ مشترک میں جمع ہوتی ہیں شاعر ان میں تخیل کی مدد سے ترتیب و تنظیم کرتا ہے اور کسی خارجی تحریک سے بغیرِ ضرورت حافظہ کی مدد سے ان کا اعادہ کر کے ان میں ترتیب و تنظیم کر کے تصورات کو نئی شکلوں میں بدل دیتا ہے مگر ایسی شکلوں میں جو دنیا کی جانی پہچانی شکلیں ہوتی ہیں اس لیے وہ سامع یا قاری کے خیال کو بھی تقریباً اِسی انداز میں متاثر کرتی ہیں جس انداز میں شاعر خود متاثر ہُوا تھا۔ یوں تو قوتِ خیال بھی حواس سے بہرہ اندوز ہوتی ہے مگر ایڈیسن کے نزدیک قوتِ باصرہ اس کا سرچشمۂ اعظم ہے۔ زندگی کا غائر مشاہدہ ہی خیال کی رفاقت کرتا ہے اور وقت ضرورت اس کے کام آتا ہے۔ جو شاعر یا ادیب فطرت سے زیادہ فائدہ اُٹھائے گا وہ سب سے زیادہ سامعین یا قارئین کے خیال کو متاثر کر سکے گا ورنہ اس کی پیش کردہ تصویریں مبہم ہو کر رہ جائیں گی۔ ایک عام آدمی اور ادیب میں یہ فرق ہے کہ عام آدمی کا خیال محسوسات سے بیدار

لہ فن اور تنقید مضمون ، شاعر کی شخصیت ص ۴۸

وغیرہ ہوتا ہے مگر اس میں تخلیق کی صلاحیت نہیں ہوتی اس کے برعکس ادیب اپنے محسوسات کو ایک منظم شکل دے کر ان سے تخلیق و ایجاد کا کام لیتا ہے۔

۲۔ تخیل کا دوسرا درجہ قوت خیال کا کام تصورات کو نئی شکلوں میں متشکل کرنا ہے لیکن ایسی شکل میں جن سے ہمارے حواسِ ظاہر آشنا ہوتے ہیں اس کے برعکس قوت واہمہ جو قوت خیال ہی کی ایک شاخ ہے ایسی شکلیں ایجاد کرتی ہیں جو نہ صرف فرضی بلکہ عجیب و غریب بھی ہوتی ہیں ان چیزوں کا حقیقی دنیا میں وجود تک نہیں ہوتا۔ شاعر اپنی اس قوت سے کام لے کر کبھی ایسی چیزیں اور واقعات پیش کرتا ہے جو حقیقی دنیا سے تعلق نہیں رکھتیں بلکہ تخیل انہیں خود پیدا کرتا ہے خود ہی ان کا مالک و خالق ہوتا ہے۔

۳۔ تخیل کا تیسرا درجہ یہ ہے کہ شاعر کبھی ایک نقش یا کیفیت کی وضاحت کرنے کے لیے دوسرا نقش پیش کرتا ہے۔ کبھی وہ تشبیہ سے کام لیتا ہے کبھی استعارے کے ذریعہ کبھی تشبیہ و استعارہ دونوں کے ذریعہ کبھی کوئی مثال دے کر کبھی ایسی تاریخی یا اتفاقی تلمیح سے کہ تمام واقعات و کیفیات کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس کے لیے اس کا تخیل رنگ آمیزی اور زائد کیفیات سے بھی کام لیتا ہے اور شعر میں اصل مضمون کے علاوہ زائد تصویریں بھی پیش کرتا ہے۔

۴۔ تخیل کا چوتھا درجہ وہ ہے جہاں شاعر کی قوت تخیل اس قدر تیز ہوتی ہے کہ وہ استعارے سے کام لیتا ہے نہ تشبیہ سے نہ صنعت اضافت کا استعمال کرتا ہے اور نہ پیچ دار جملوں کا۔ صرف الفاظ کا قرینہ سے رکھتا ہے کہ تشبیہ در جملہ بے ساختہ منہ سے نکلے۔ خیالات کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کرتا ہے مگر الفاظ کے استعمال میں ایک کمال بھی دکھاتا ہے۔

۵. تمثیل کی پانچویں قسم یہ ہے کہ شاعر مادی اور بے جان چیزوں میں زندگی ڈال کر ان سے ہم کلام ہوتا ہے اور ان کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے گویا وہ انسانوں کی طرح دنیا میں موجود ہیں اور زندگی کی تگ و دو میں معروف ہیں۔ انگریزی میں اسے پرسانی فیکیشن (Personification) کہتے ہیں یعنی بے جان چیز شخصیت بن کر سامنے آجاتی ہے اور انسان کی طرح سب کام کرلیتی ہے۔

فطرت کی تجسیم و تشکیل میں شاعر کا تخیل کرشمہ دکھاتا ہے۔ شاعر اپنے تخیل کی مدد سے یہ تصور کرلیتا ہے کہ فطرت جاندار اور صاحبِ نطق ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے تخیل کے اس کرشمہ پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:-

> شاعر کی نظر میں عالم کائنات قوتِ تخیل سے ایک اور عالم بن جاتا ہے۔ ہم کائنات کی دو قسمیں کرتے ہیں حساس اور غیر حساس، لیکن شاعر کے تخیل کا ذرہ ذرہ جاندار اور ہوش و عقل و جذبات سے لبریز ہے۔ آفتاب، ماہتاب، ستارے، شفق، باغ، پھول، پتے سب اس سے ہم زبانی کرتے ہیں۔ سب اس کے رازدار ہیں سب سے اس کے تعلقات ہیں۔[۱]

شاعر اپنے تخیل کے بل بوتے پر عالم فطرت کی ہر چیز سے گفتگو کرسکتا ہے اور سکار کنانِ فطرت کو حکم بھی دے سکتا ہے۔ بہر حال تخیل کے کرشمات کی بدولت شاعر فطرت کے ہر فرد سے کھل مل کر بات چیت کرسکتا ہے ان سے وہ

۱۔ شعر العجم، جلد چہارم ص ۲۳

اس طرح خلط ملط ہو جاتا ہے کہ جیسے اس کا تعلق انہیں کی برادری سے ہو۔ مولانا شبلی کی مندرجہ ذیل عبارت بھی اس سلسلہ میں بہت اہم ہے۔ کہتے ہیں:

> اس عالم میں شاعر کی تاریخی زندگی عجیب دلچسپیوں سے بھری ہوتی ہے۔ بلبل نے اس عالم میں اسی سے زمزمہ سنجی کی تعلیم پائی ہے، پروانے اس کے ساتھ کھیلے ہیں، شمع سے رات رات بھر وہ سوزِ دل کہتا ہے، نسیم سحری کو اکثر اس نے قاصد بنا کر محبوب کے پاس بھیجا ہے، بارہا اس نے غنچہ کی عین اس وقت پردہ دری کی جب وہ معشوق کا تبسم چرا رہا تھا۔ ؎۱

نظیری کی قوتِ تخیل اور تجسیم فطرت

شاعر اپنی قوتِ تخیل سے جو کچھ بیان کرتا ہے وہ حقیقتاً نہیں ہوتا بلکہ اس کی قوتِ حس نہایت تیز ہوتی ہے اس لیے وہ تھوڑی دیر کے لیے محسوس کرنے لگتا ہے کہ گویا فطرت کا ذرہ ذرہ بول رہا ہے، فارسی شاعری میں اس قسم کی بے شمار مثالیں ملیں گی جن میں شعرائے فطرت کو ذی روح اور ناطق تسلیم کیا ہے۔ عطار نے اپنی مثنوی منطق الطیر میں پرندوں کو ناطق ہی تصور کیا ہے اور ان کے ذریعہ معرفت حقیقت کے مسائل حل کئے ہیں۔ فطرت سے شعرائے نے اپنا حالِ دل کہا اور اس کی داستان بھی سنی ہے۔ اس طرح فطرت اور انسان کا رشتہ ایک ہی معاشرہ سے پیدا کر دیا ہے۔ نظیری کا تخلیقی شعور بھی

---

۱ شعر العجم، جلد چہارم ص ۲۲

فطرت کی تجسیم و تشکیل کرتا ہے وہ بے جان اشیاء میں تخیل کے ذریعہ زندگی پیدا کر کے ان سے ہم کلام ہوتا ہے اور ان سے ایسے اعمال و حرکات صادر کرواتا ہے جیسے وہ بھی انسان ہوں۔

نظیری کی دنیائے شاعری میں پھول ایک پیغمبر کے روپ میں ابھرتا ہے جو پرانی شاخ کو نئی پوشاک عطا کرتا ہے۔

گل خلوتِ نو داد دگر شاخ کہن را
بر سلطنتِ حسن سجل ساخت چمن را

پھول کی خوشبو دار شاخ نسیم صبح کے راستے میں ختن کے ہرنوں کے نافہ کا منہ کھول دیتی ہے۔

شاخِ گل خوشبو برہِ بادِ سحرگاہ
بکشود سرِ نافہ غزالانِ ختن را

کلی بلبل سے نظیری کا وہ راز کہہ دیتی ہے جو خود نظیری نے بھی کبھی زبان پر نہیں لایا تھا۔

در حیرتم کہ غنچہ بہ بلبل چگونہ گفت
رازی کہ یاد ہم نشنید از زبانِ ما

جب نظیری یہ کہنا چاہتا ہے کہ صبح سویرے اٹھنا اور جلوۂ دوست کا نظارہ کرنا چاہیئے" تو اس کے لیے وہ باغ، گل اور بلبل کے استعاروں میں یوں تخلیقی عمل سے گزرتا ہے۔

سحر منادیٔ بلبل بگلستاں دریافت
صلای صحبتِ گل مرینہ زماں دریافت

شاعر کے حسین محبوب کی یاد میں جس کا منہ پیالۂ شراب کے مانند شراب سے لبا لب بھرا ہے لالہ انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔

شد لالہ بخمیازہ بیادِ می لعلت
از بادہ لبالب چو قدح دید دہن را

جب آنسوؤں کی بارش نظیری کی طبیعت کو بہار بنا دیتی ہے تو وہ بادِ صبا کو تلاش کرتا ہے تا کہ وہ اس کے لیے نامہ بر کا کام سرانجام دے۔

باران گریہ طبعِ نظیری بہار ساخت
کو باد تا برد بگلستان پیام ما

بادِ صبا نظیری کے لیے قاصد کا کام کرتی ہے۔

در پردہ رہ ندا دند وقتِ سخن صبا را
من نیک می شناسم پیغام آشنا را

وہ بادِ صبا کو مشورہ دیتا ہے کہ کلیوں کو کھلا دے۔

گلِ پژمردہ ما باغباں چید
صبا کو غنچۂ ناچیدہ ما

وہ بلبل کو بھی حکم دے سکتا ہے کہ وہ باغ سے پھول لے آئے۔

بلبلانِ گل ز گلستان بشبستان آرید
کہ درین کنجِ قفس زمزمہ پردازی ہست

گل محفل آرائی کرتا ہے۔

چون تو ان گذشت کنون ساکنِ خلوت گہ باغ
مجلس آراست گل و مرغ تقاضا بردا شست

پھول نظارے کی ندائے عام دیتا ہے، بلبلِ فراقِ گل میں صبح کی نالہ و آہ و زاری چھوڑ دیتا ہے۔

گل صلائے عام زد و مرغ از سحر خوانی نشست
روز شد پیدا و از بال و پر افشانی نشست

پھول چاک گریباں ہو جاتا ہے، نرگس مست و بے خود ہو کر چمن سے چلی جاتی ہے اور سبزہ کے خمار آلود سر میں سودائے عشق پیدا ہوتا ہے۔

گل گریباں چاک، نرگس مست رفتند از چمن
سبزہ را غیر از ہوائی در سر مخمور نیست

پیغام صبح کی خوش خبری سے پھول کے کان پھٹے جاتے ہیں۔

گوشِ گل را می درد از مژدۂ پیغام صبح
زندہ دارد نفس بادِ صبا نام صبح

پھول کے رنگ و بو سے بلبل خوش ہوتی ہے

نشاطِ عندلیب از بو و رنگ است
نوائے ما ز موسیقار از نیست

لالہ جمالِ ساقی کا دل میں تصور کرتا ہے۔

جمالِ ساقیٔ ما در ضمیر لالہ گذشت
کہ لالہ را می لعل از سر پیالہ گذشت

بادِ صبح ساقی کے چہرے سے نقاب الٹ دیتی ہے۔

افگندہ پردہ از رخ ساقی نسیم صبح
برہم زدہ ہستی نہفتہ است

سوسن کے چہرے پر آبِ حیا ہونے کے باعث وہ زبان درازی کرتی ہے۔

زبانہای سوسن را از الست
کہ آب چشم در حساب نیست

کسان تخم ریزی کرتا ہے، بادل سینچتا ہے اور خزاں کاٹ کر لے جاتی ہے

خزاں امروز سیراب آب داد و دہقاں گفت
ببین کہ باد کہ دہقاں و کشتہ کہ باعث

فطرت جب نظامِ سپہری سے بے اعتنائی برتتی ہے تو وہ اس کی شکایت بھی کرتا ہے۔ آسمان سے اس لیے گلہ ہے کہ وہ نیرنگ بازی کرتا ہے، صاف روغن پھینک دیتا ہے بازارِ زمانہ کے چاروں طرف غم کے انبار لگا رہتا ہے، قیدیوں کی گرفتاری سے خوش ہوتا ہے اور کوئی شگاف نہیں چھوڑتا کہ قیدی اس سے نکل بھاگیں۔ آسمان عاشق کو ستانے میں کوکسر نہیں چھوڑتا اور مصائبِ عشق میں اس طرح جھونک دیتا ہے جیسے عود انگیٹھی میں ڈال دیا ہو۔ آسمان کی حقیقت سب پر واضح ہے لیکن یہ شاعر کی قوتِ تخیل کا کرشمہ ہے کہ وہ آسمان کو بھی ذی روح بنا دیتا ہے اور آسمان ایک ظالم بے درد کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

بہ روغنِ صافی کہ بہ بیہودہ فلک سوخت
غم دُردی آں را بچراغِ دلِ ما ریخت
فلک سراسر بازارِ دہر غم چیدہ است
نشاط نیست کہ یک جای ہست پہ بچیانیست
فرجہ نگذاشت گردوں ناداں بیروں روم
بہرِ کودکِ دل چہ باقیہ گرفتاراں خوشست
حریف ہما چہ براحت بساط می چیند
زنیرنگ ہادیٔ افلاک غافل افتادہ است

____ لیکن شاعر کی طبیعت جب رنجیدہ ہوتی ہے تو وہ خود بھی فطرت کو خاطر میں نہیں لاتا۔ جب اس کا دل بے تاب ہوتا ہے تو پھول کی خوشبو بھی اسے تکلیف پہنچاتی ہے اسی لیے بادِ صبا کی آمد بھی اسے گوارا نہیں۔ جب گلستاں میں بہار ہی ایسی آئی ہو کہ جس میں نہ بلبل غزل خواں ہو اور نہ پھولوں کی ڈالی ہی ہنستی ہو ایسے ماحول میں دل میں شادمانی پیدا بھی کیسے ہوسکتی ہے

اس لیے شاعر کو سیرِ گلگشت کا خیال نہیں آتا ۔ وہ لالۂ چمن کو خاطر میں نہیں لاتا ۔ لالہ سینے میں ایک داغ رکھتا ہے اور خود شاعر کے گلِ آرزو میں حسرتوں کے لاکھوں داغ ہوتے ہیں اس لیے وہ اپنے باغِ دل کے اطراف گشت کرنا بہتر سمجھتا ہے ۔

از نگہتِ گل است عزیزدلِ رمیدہ را
در بر رخ صبا نکشاید طبیبِ ما

*

نہ عندلیب غزل خواں نہ شاخِ گل خنداں
دریں بہار کسی را دل و دماغ کجاست

*

یمی بگرد گلستانِ خویش سیری کن
ببیں کہ یک گلِ ما صد ہزار داغ کجاست

*

نظیری اپنے تخیل کی بناء پر فطرت کو جذبۂ احترام کا احساس دلاتا ہے اور آفتاب کو سجدے کے لیے مجبور کرتا ہے ۔

خود پس از استوا سجود کند
بس بلند است آستانۂ ما

اپنی ہیبت کے مظاہرے سے فطرت کو خوف زدہ کر دیتا ہے ۔

صبح از دم خونریز نظیری بہ ہراس است
از ناوکِ شب خیز بود بیم عسس را

اس کے شعلہ کی وجہ سے رعد بھی چلّاتی ہے ۔

حذر از ما کہ برق در ابریم   رعد می نالد از زبانۂ ما

نظیری جب خوش ہوتا ہے تو فطرت کو بھی اپنی خوشی میں شریک کرتا ہے۔ چمن میں جو بلبل کا شور اور صبح کا نور ہوتا ہے اس کا سبب ہے وہ اپنے نغموں کی حکایت اور شادمانیٔ وصل تصور کرتا ہے گویا چمن کی بلبلیں اسکی شادمانی میں شریک ہیں۔ وہ جب نغمہ کناں ہوتا ہے تو طائرانِ چمن ہر طرف اس کی عاشقانہ غزلیں سن کر نئے نئے سُر نکالتے ہیں۔ پہاڑوں کے چکور اور چمن کے بلبل سب اس کے ترانۂ عشق پر کان لگاتے ہیں۔ اس کے کیف آور نغمے سب کو مست و بے خود کر دیتے ہیں۔ نظیری خود ایک مجسم میخانے کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے اور عالم کو مجموعۂ خرابات بنا دیتا ہے ویرانے آباد ہو جاتے ہیں:

شورِ چمن ز نغمۂ آزادیٔ منست
روئے شگفتہ سحر از شادیٔ منست

٭

ہر طرف صوتِ تازہ بستہ اند
از غزلہائے عاشقانۂ ما

٭

کبکِ کہسار و بلبلِ گلزار
گوش دارند بر ترانۂ ما

٭

کبھی تو اشعارِ نظیری کے باعث بلبل پُر مست ہو جاتا ہے اور کبھی ہنگامۂ چمن گرم ہوتا ہے تو وہ نظیری کو آشفتہ حال بنا دیتا ہے۔ ادھر نغمۂ بلبل سے گل کھلتا ہے ادھر وہ کبھی سرگرم فریاد ہو جاتا ہے۔ کبھی وہ فطرت سے متاثر ہوتا ہے اور کبھی فطرت کو اپنے نغموں سے متاثر کرتا ہے

اور یہ دونوں عمل اس کے اپنے تخیل کا کرشمہ ہے۔

رشحۂ ابر است این نظیری یا صبا یا عطرِ گل
بلبل از شعر ترت صوت و نوا را گرم ساخت

گرمیٔ ہنگامۂ گلشن پیٔ آشوبِ ماست
گل شگفت از نعرۂ بلبل کہ ما را گرم ساخت

غرض کہ تخیلِ نظیری بے جان اشیاء میں جان ڈال کر انھیں شخصیت عطا کرتا ہے اور ان سے انسانی حرکات و اعمال صادر کرواتا ہے۔ عالمِ کائنات کے مشاہدہ سے وہ اپنا ایک عالم تخلیق کرتا ہے جس میں وہ گل و بلبل اور باغ و صبا سے گفتگو بھی کرتا ہے، ان سے اپنے تعلقات کا اظہار کرتا ہے، کبھی ان کی بے اعتنائی کا شکوہ ہے تو کبھی وہ اس کی خوشیوں کے ساتھی ہیں، کبھی ان سے تاثرات قبول کر کے خود ان کی محفلوں میں شریک ہو جاتا ہے تو کبھی اپنے نغمہ ہائے جانگداز سے انہیں متاثر کرتا ہے۔

اب ذیل میں ایسے اشعار پیش رکیے جاتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کے تخیل نے عناصرِ فطرت کو کس طرح دیکھا، محسوس کیا اور اپنے مشاہدات و محسوسات کو تخلیقی صورت عطا کی:

ع

زیرکان را دانہ و آبِ چمن خاموش نکرد
عندلیبِ مست رمزی داند از اسرارِ ما

گلِ پژمردہ ما باغبان چید
صبا کو غنچۂ ناچیدہ بخشا

باران گریہ طبعِ نظیری بہار ساخت
کو بادِ بردہ بگلستان پیامِ ما

در پردہ رہ نداد نزاکت سخن عبارا
من نیک می شناسم پیغام آشنا را
از خندۂ کہ دارد گل در قبا نگنجد
جائی کہ ہست ذوقی می گیرد آشکارا
سحر منادیٔ بلبل بگلستان دریاب
صلائی صحبتِ گل میبرند زمان دریاب
افگندہ پردہ از رخ ساقی نسیم صبح
دیر و حرم ز نعرۂ مستانہ پُر شدہ است
فرحۂ نگذاشت گردون تا ازان بیسرِ دل روم
پیرِ کودک دل چہ باقیدِ گرفتار خوشست
شمیم مہر ز باغِ وفا نمی آید
بہر چمن کہ تو شگفتۂ صبا خفتہ است
نشاطِ عندلیب از بو و رنگ است
نوائی ساز موسیقار از بہشت
فلک سراسر بازارِ دہر غم چیست
نشاط نیست کہ یک جا ہست و یک جا نیست
گل گریبان چاک نرگس مست فتنہ از چمن
سودا غیر از ہوائی در سرِ مخمور نیست

یہ تمام اشعار جن میں فطرت کی تجسیم و تشکیل کی گئی ہے شاعر کے تخیل کا کرشمۂ تخلیق ہے۔ اس نے اپنی قوتِ متخیلہ سے جو کچھ بیان کیا ہے وہ حقیقتاً نہیں لیکن اس نے اپنی مشتعل و تیز قوت جس کی بدولت ایسا محسوس کیا ہے اور فطرت کے پردے میں اپنے مافی الضمیر اور مختلف موضوعاتِ فکر

کو پیش کر دیا ہے۔ یہ تخلیقی شعور ہی تو ہے جو فن کار سے "دلبراں کو حدیثِ دیگراں" اور "ساغر و بادہ" کے پردہ میں مشاہدۂ حق کی گفتگو کراتا ہے، نظیری کا تخلیقی شعور گل و بلبل، بادِ صبا، باغ و گلستان، لالہ و سمن اور سرو و شمشاد کی رمزیات سے ایسی ایسی باتیں کہہ جاتا ہے جن کا اظہار سادہ الفاظ میں ممکن نہیں۔ ان علامات و رمزیات کے پردے میں جن جذبات و خیالات کا اظہار کرنا مقصود ہے وہ یہ ہیں:

- حسنِ ازلی کے طلب گار دُنیا کے فانی اسباب میں مصروف ہو کر یادِ حبیب سے غافل نہیں ہوتے۔
- اس چمنِ ہستی سے عمر رسیدہ کوچ کرے تو نوجوانوں کو پھولنا پھلنا مُبارک ہو۔
- انسان کو گھر بیٹھے مثلِ باغ فرخندہ طبیعت حاصل ہو سکتی ہے۔
- عاشق و معشوق کے درمیان پیامِ شوق کا ایک ایسا سلسلہ جاری رہتا ہے جس کی کسی کو خبر نہیں ہوتی۔
- خوبیٔ فطرت اور ذوقِ دل چھپنے والی چیز نہیں
- صبح سویرے اُٹھ کر جلوۂ دوست کا نظارہ کرنا چاہیئے
- شیخ و برہمن دونوں ساقیٔ حقیقی کا جمال دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتے ہیں
- انسان جب زمانے کے ہاتھوں گرفتار ہوتا ہے تو رہائی کی صورت نہیں رہتی
- خوشی کہیں کہیں پائی جاتی ہے ہاں غم ہر جگہ موجود ہے
- دُنیا کا یہ حال ہے کہ یہاں انسان سوچتا کچھ ہے اور ہوتا کچھ ہے
- تمام موجوداتِ عالم پہ عشق و مستی طاری ہے

٭

تلمیحات

نظیری نے شعری روایات کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی شعری تخلیقات میں تلمیحات کا بھی استعمال کیا ہے اور ان کے شاعرانہ استعمال سے اپنے تخلیقی شعور کو اُجاگر کیا ہے۔ تلمیحات کا تخلیقات میں اہم رول یہ ہوتا ہے کہ تخلیق اپنے چند محدود الفاظ کے باوجود معنی کا ایک جہان اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔ اور بہت سی ایسی زیر لب باتیں جنہیں فن کار کھل کر نہیں کہہ سکتا قاری یا سامع پر تلمیح کے ذریعہ واضح ہو جاتی ہیں، کوئی ایک واقعہ کوئی ایک آیت، کوئی ایک لفظ تخیل کو بلندیوں پر پرواز کراتا ہے اور اس طرح فن کار اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

نظیری نے اپنے شعروں میں جو تلمیحات پیش کی ہیں ان کی مدد سے وہ انسان کے اندر نجات، نیکی اور صداقت کی سچی خواہش پیدا کرنا چاہتا ہے اور عالم النفس و آفاق کی رمز شناسی سے زندگی کا توازن تلاش کرتا ہے۔ نظیری کا نصب العین حیوانی اور مادی زندگی نہیں بلکہ ذہنی زندگی کا وہ پہلو ہے جس کا مقصد حق اور صداقت کی تلاش و جستجو ہے۔ وہ مذہبی اور اخلاقی قدروں پر زور دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں انسانی زندگی کی بعض بنیادی حقیقتوں کا شعور اُجاگر ہوا ہے۔ حیات و کائنات کے رموز کو اس نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور ان کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے۔ ؎

ای از کرم مریختہ خونِ سبیل را
وز لطف عید کردہ عزای خلیل را

اس شعر میں حضرت ابراہیم علیہ کے قصہ کی طرف اشارہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے کرم سے حضرتِ اسمٰعیل علیہ کے راہ حق میں مباح کو خون بہانے سے بچا لیا اور آپ کے والد حضرت ابراہیم علیہ کو ان کے ذبح ہو جانے پر

جو طبعی رنج و ملال ہوتا اس کو خوشی و مسرت سے اس طرح بدل دیا کہ ان کے بجائے دُنبہ ذبح ہو گیا اور اسمٰعیل علیہ بچ گئے۔ اس واقعہ کی یاد میں عید الضحیٰ کو "روزِ قربانی" سے تازہ کیا جاتا ہے۔

در ملکِ مصر یوسف کنعاں بیاد تو
در یاکِ غم نیل ساختہ چشم کحیل را

اس شعر میں حضرت یوسف علیہ کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے کہ آپ کے بھائیوں نے چاہِ کنواں میں ڈال دیا تھا لیکن اللہ تعالیٰ نے آپکو صحیح و سلامت پہنچا دیا اور مصر کی شاہی عطا فرمائی مگر آپ اللہ تعالیٰ کے ذکر میں مصروف رہے اور خوفِ الٰہی آپ پر طاری رہا۔

گوئی بغیر واسطہ در گوشِ خاکئ
رازی کزاں خبر نبود جبرئیل را

واقعۂ معراج کی طرف اشارہ ہے کہ جبرئیل علیہ سدرۃ المنتہیٰ پر رُک گئے اور محمد صلی اللہ و علیہ وسلم اس مقام سے اور آگے تشریف لے گئے اور خداوند تعالیٰ کے ساتھ بلا واسطہ ہم کلام ہوئے۔

دادہ بگنج فقر نشاں جنت النعیم
کردہ سبیل ہمت گدا السلسبیل را

پہلے مصرع میں حدیث الفقر فخری کی طرف اشارہ ہے اور دوسرے مصرع میں اصحاب صفہ کی طرف۔ صفہ چبوترے کو کہتے ہیں۔ چند اہل اللہ فقر و فاقہ کی حالت میں اللہ پر بھروسہ کیے ہوئے ایک چبوترے پر پڑے رہتے تھے۔ نبی کریم صلعم بھی ان کی دلداری کی انتہائی کوشش فرماتے تھے اور اللہ کے نزدیک بھی ان کے رتبے بلند تھے۔

چیں لبستہ حرزِ مہرِ تو بر معبرِ کلیم تو دل کردہ یادِ قہرِ تو خون رودِ نیل را

حضرت موسیٰ و فرعون کے قصّہ کی طرف اشارہ ہے کہ اللہ کے حکم سے موسیٰ علیہ مع اپنے ہمراہیوں کے دریائے نیل کو عبور کر گئے اور دریا کے پانی نے پھٹ کر پل کی شکل پیدا کر دی اور جب فرعون اور اس کے ساتھیوں نے عبور کرنا چاہا تو پانی کے دونوں حصے مل گئے اور وہ سب غرق ہو گئے۔

بمسکن بستر از پہلوئی گرم مشرف ناگشتہ
کند طی بر براق معرفت انتہای مقصد را

اس شعر میں واقعہ معراج کی تلمیح ہے کہ حضرت محمدؐ ام ہانی کے مکان میں مصروف آرام تھے کہ تب جبرئیل علیہ آئے اور دعوت معراج دی۔ آپؐ براق پر سوار ہو کر اوّل مسجد اقصیٰ تشریف لے گئے پھر سوئے آسمان آیت کریمہ "سُبحان الذی اسریٰ بعبدہٖ من المسجد الحرام الی المسجد الاقصیٰ الذی بارکنا حولہٗ" میں اسی کا بیان ہے۔ پھر تمام آسمانوں کی سیر کرتے ہوئے عرش تک پہنچے اور خدا سے ہمکلام ہونے کے بعد واپس تشریف لائے تو بستر میں ابھی تک جسم اطہر کی گرمی باقی تھی۔

حرفِ فریبِ آدم و ابلیس تا بچند
چندی بگو ترانۂ نقل و ندیم را

حضرت آدم علیہ کے فریبِ شیطان میں آجانے کا واقعہ مشہور ہے۔

شوقِ صد منصور کشت و عشق صد یوسف فروخت
یا العجب ہنگامہا گرم است در بازار ما

حضرت یوسف علیہ اور منصور رحمۃ کی طرف اشارہ ہے حضرت یوسف کو بازارِ مصر میں فروخت کیا گیا اور منصور رحمۃ سولی پر چڑھے۔

از شمیم گل دماغ ما پریشاں می شود
بر نمی تابد دمِ عیسیٰ دلِ بیمار ما

حضرتِ عیسیٰ علیہ کا یہ معجزہ تھا کہ وہ مُردوں کو پھونک کر اللہ کے حُکم سے زندہ کر دیا کرتے تھے۔

عشق از برای داغِ من آتش بجان میزند
افغاں کہ کردم دوزخی گلزارِ ابراہیم را

شعر میں قصّہ ابراہیمؑ کی طرف اشارہ ہے کہ نمرود کے اشارے پر حضرت ابراہیم علیہ کو دہکتی آگ میں ڈال دیا گیا لیکن بحکمِ خداوندی آگ گلزار میں تبدیل ہو گئی۔

یُوسف کہ کردی سلطنت نہیش ز تعظیم پدر
گر شانِ حسنش بنگرد واجب کند تعظیم را

حضرت یعقوب علیہ مع اہل و عیال جب حضرتِ یُوسف علیہ کے پاس مصر میں تشریف لائے تو بتقاضائے آدابِ شاہی یُوسف علیہ نے پہلا سا دستورِ تعظیم اختیار نہیں کیا تھا۔

موریم و بر گذرگہ لشکر فتادہ ایم
در راہ پائمال شود کاروانِ ما

مور و سلیمان علیہ کے مشہور قصّہ کی طرف اشارہ ہے۔

بر فلک تا بد مسیحا رشتۂ زنارِ ما
بر زمیں منصور افروزد ستونِ دارِ ما

حضرت عیسیٰ علیہ کو یہودیوں نے پھانسی پہ لٹکانے کی کوشش کی اور منصور کو انا الحق کہنے کے جرم میں سُولی پہ لٹکا دیا گیا۔

چوں عکس یرفتمی جو شیم بر مطلوبِ خویشتما
گرمیٔ سودائے یُوسف شکند بازارِ ما

یُوسف علیہ کے عشق کی گرم بازاری سے مُراد ان کا بازارِ مصر میں غلام ہونا تھا۔

جز حاجت اخواں نسزد تحفۂ یوسف
ایں جا نرسد عرضِ تجمل ہمہ کس را

شعر میں اُس واقعہ کی طرف اشارہ ہے جب حضرت یوسف علیہ کو مصر کی شاہی مل گئی تو قحط سالی کے زمانے میں خود وہ بھائی جنہوں نے حضرت یوسف علیہ کو کنوئیں میں ڈال دیا تھا ان کے پاس غلہ لینے کے لیے آئے تھے۔

در خس و خار نبینم بجز جلوۂ دوست
شجرِ وادیٔ ایمن بود از بیشۂ ما

"وادیٔ ایمن" وہ وادی جس میں حضرت موسیٰ علیہ نے ایک درخت کے پاس آگ جلتی ہوئی دیکھی تھی اور وہاں سے ندائے انّی انا ربک فاخلع نعلیک سنی تھی۔

فیضِ آبِ خضر از نظمِ نظیری ریزد
کہ صفائی سحری تا دمِ شام است اینجا

خضر ایک مقدس ہستی کا نام جن کے متعلق مشہور ہے کہ آبِ حیات پی لینے کی وجہ سے وہ زندگی جاوید رکھتے ہیں۔

از چاہِ غبغبش بدر آوردہ ماہ را
بر ماہ عقرب سیہش بستہ راہ را

"چاہِ غبغب" چاند کے کنوئیں سے طلوع ہونے سے قصۂ ماہِ نخشب کی طرف اشارہ ہے اور عقرب سے دوسرے واقعہ کلیم کی طرف اشارہ مقصود ہے۔ جب ایک طلسمی بچھو بنایا گیا تھا جو ماہِ نخشب کا راستہ بند کر دیتا تھا۔

ہمیں بس شاہدِ بی اختیاریہائی مشتاقاں
کہ عذر از جانبِ یوسف بود جرمِ زلیخا را

زنانِ مصر نے زلیخا پر طعن کیا تھا کہ اپنے غلام کو پھسلاتی ہے۔ اس کی

تدبیر زلیخا نے یہ کی کہ ان کو مجلس میں جمع کرکے ترنج اور چھری ان کے ہاتھ میں دی اور یوسف علیہ کو بلایا۔ یوسف علیہ کو دیکھتے ہی عورتیں حیران رہ گئیں اور اپنے ہاتھ کاٹ لیے۔ اس پر زلیخا نے کہا :-

فذٰلکنّ الذی لُمتُنّنی فیہ

یعنی یہی ہے کہ جس کے بارے میں تم نے مجھے نشانۂ ملامت ٹھہرایا تھا۔

تو بکارِ غیب چہ دانی کہ چیست طعنہ مزن
کہ تیز بہر مصلحتی نشکند سفینۂ ما

شعر میں واقعۂ خضر و موسیٰ کی تلمیح ہے کہ خضر نے کشتی کو ظالم بادشاہ سے بچانے کے لیے توڑنی شروع کر دی تھی اور موسیٰ علیہ نے عدم واقفیت کی بنا پر اعتراض کر دیا تھا۔

معراجِ ما نہایتِ افتادگی بود
در عشق قربِ سدرہ بود قعرِ چاہِ ما

قعرِ چاہ سے حضرت یوسف علیہ کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے آپکو عشقِ الٰہی میں باوجود کنوئیں میں ہونے کے سدرۃ المنتہیٰ کی نزدیکی حاصل تھی۔

سیرِ عیش زلوم و بر ہجراں مطلب
نیست کم حاصل مصر ست زکنعاں مطلب

مصر و کنعاں سے حضرت یعقوب علیہ کے قصہ کی طرف تلمیح ہے۔ یعنی کنعان میں رہتے ہوئے وصالِ یوسف علیہ حاصل نہ ہوا۔ اس کے لیے آپ کو مصر جانا پڑا۔

آسودہ زآفات بہم ساختہ بودیم
ناگاہ خطای شد و تغییر زکمال جنت

حضرت آدم علیہ کے جنت میں گندم کھانے کی طرف اشارہ ہے۔

بدمِ عیسوی و معجزۂ روح اللّٰہی
خلق دانند کہ از اہلِ خطا مریم نیست

روح اللہ حضرت عیسیٰ علیہ کا لقب۔ مریم حضرت عیسیٰ کی والدہ۔ حضرت عیسیٰ کو مردہ کو زندہ کر دینے والی پھونک اور دیگر معجزوں کی وجہ سے مخلوق جانتی ہے اس لیے حضرت مریم خطاکاروں میں سے نہیں تھیں۔ حضرت عیسیٰ علیہ کے بغیر باپ کے پیدا ہونے پر حضرت مریم پہ لوگوں نے طرح طرح کی تہمتیں تراشی تھیں جو اللہ تعالیٰ نے عیسیٰ علیہ کو مشہور معجزے اور عالمِ شیرخوردگی میں گویائی عطا فرما کر دور فرما دیں۔

بآبِ خضر سکندر نبرد ز آئینہ راہ
سفالِ میکدہ جامِ جہاں نما بشکست

مشہور ہے کہ سکندر آبِ حیات کی تلاش میں خضر کے ساتھ نکلا تھا مگر ناکام رہا حالانکہ وہ آئینہ کا موجد تھا۔

ظلمِ اخواں بر شکیبائی می کنند
معنیِ او بہتر از فرزندِ اوست

ظلمِ اخواں سے برادرانِ یوسف علیہ کی طرف اشارہ ہے۔ یوسف علیہ کے بھائیوں نے آپ کی تحقیر و تذلیل اور آغوشِ پدر سے جدا کر کے یعقوب علیہ کو مبتلائے غم کر دیا تھا۔

نہ آتش وادی بیفگندیم نعلین از قدم
موسیِ ما گرم رو گردید و ما را گرم ساخت

موسیٰ علیہ نے وادیِ ایمن میں اللہ تعالیٰ کا جلوہ دیکھا اور بحکمِ خداوندی جوتے نکال کر قریب گئے تھے۔ شعر میں اسی واقعہ کی طرف تلمیح ہے۔

کین خسرو گر نبودی ساختی فرہاد کار　　طعنۂ ناموس خوئ بادشاہ را گرم ساخت

خسرو نے شیریں کے مرنے کی جھوٹی خبر پہنچا کر فرہاد کو آمادۂ خودکشی کر دیا تھا۔

عنانِ لشکرِ یاجوج غم جہاں بگرفت
کہ گفت سدِ سکندر نمی شود سوراخ

یاجوج ماجوج ایک مردم آزار قوم کا لقب تھا جن کو روکنے کے لیے سکندر ذوالقرنین نے سیسے اور کانسی کی دیوار بنائی۔ پورا قصہ قرآن مجید میں مذکور ہے۔

قرآنی افکار و احادیث

تلمیحات کے علاوہ نظیری کا شعری اسلوب جن عناصر سے متشکل ہوتا ہے ان میں قرآنی افکار و احادیث، آیاتِ مبارکہ کے ترجمے، ارشادِ باری کی تفسیر و تشریح اور اسلامی روایات قابلِ توجہ ہیں جو نہ صرف اسلوب کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں بلکہ شعری مواد کی حیثیت سے بھی فنی تخلیق میں جذب ہو کر شاعر کی تخلیقی انپج کو بروئے کار لانے میں مدد دیتے ہیں۔

نظیری جب یہ کہنا چاہتا ہے کہ معشوقِ حقیقی کا تعلق ہمارے ساتھ قدیم ہے تو اس خیال کے اظہار کے لیے وہ قرآنی فکر کو اپنے شعروں کی بنیاد بناتا ہے:

از تجلی جلوۂ قد دلبری افراشت حسن
از نگاہِ اول افتاد ایں گرہ در کارِ ما
ذائقہ آمد درین پردہ کن نظیری رقص
کہ ہست دلبرِ ما از الست دلبرِ ما
نشنید کس از کس سخنِ مہر و محبت
شوخی بنصیب آمد و ترقی ز زباں جست

ان شعروں میں عہد الست کی طرف اشارہ ہے کہ اللہ نے تمام ارواح کو پیدا کر کے ان سے عہد لیا تھا۔ الست بربکم "کیا میں تمہارا رب نہیں؟" سب نے کہا "بلیٰ"

کہ کیوں نہیں ضرور ہے۔ نظیری کا تخلیقی شعور اس فکر کو پیکرِ شعر میں اس نفسِ مضمون کے رنگ میں پیش کرتا ہے کہ اے نظیری! اگا اور اس پردہ (عالم) میں ناچ اس لیے کہ ہمارا معشوق ازل سے ہمارا معشوق ہے۔ یا پھر یہ اندازِ فکر اختیار کرتا ہے کہ کسی نے ابھی تک عشق و محبت کی بات نہیں سُنی تھی (ایک عالم سکوت تھا) کہ یکایک دل میں ایک شوق پیدا ہُوا اور ایک حرف (بلیٰ) زبان سے نکل گیا۔

لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ

(ترجمہ: اُس کو نظریں نہیں پا سکتیں وہ نظروں کو پالیتا ہے) نظیری نے اس آیتِ کریمہ کو بنیاد بناکر اپنے مندرجہ ذیل اشعار میں اس حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ آنکھ حسنِ خدا کے احساس سے عاجز ہے اس لیے کہ نگاہ میں اس کا جمال نہیں سما سکتا اور جس کو لوگ ناقابلِ دید بتاتے ہیں وہی یہاں مشاہدہ میں آرہا ہے۔ اگرچہ آنکھیں اس کے نور سے روشن ہیں مگر آنکھوں کو اس نور کی تاب نہیں۔

وآنکہ ندید نیش می دانند
ہست در ہر شعاع شہود اینجا
عاجز شد ست دیدہ ز ادراکِ حسن او
در حوصلہ جمال نگنجد نگاہ را
گرچہ ازاں نور است روشن دیدہ ہا
دیدہ ہا را طاقتِ آں نور نیست

اور اس شعر میں:

معشوقِ من قبلہ نما قبلہ نظر گشت
تا گشت نظر از رخ چو آئینہ برگشت

آیت۔ اَیْنَمَا تُوَلُّوْا فَثَمَّ وَجْہُ اللّٰہِ کے مضمون کو ادا کیا گیا ہے۔
کہتا ہے میرا معشوق مثلِ قبلہ نما ہے اور میری نظر مثلِ قبلہ چنانچہ جب میری نظر۔
اس کے آئینہ کے مانند روشن چہرے سے پھری تو وہ بھی مثلِ قبلہ نما پھر گیا۔
اس مضمون کو دوسری جگہ یوں پیش کرتا ہے۔

بہوش باش زی کہ تو گر از بروں نمی بینی
درونِ پردہ نہ بیند ہر چہ بیرونست

یعنی ذرا ہوش کے ساتھ زندگی بسر کر اس لیے کہ اگر تو باہر سے نہیں دیکھ سکتا لیکن وہ پردہ کے اندر سے جو کچھ باہر ہو رہا ہے اس کو دیکھ رہے ہیں۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ " اُعْبُدْ رَبَّكَ كَاَنَّكَ تَرَاهُ فَاِنْ لَّمْ تَكُنْ تَرَاهُ فَاِنَّهٗ يَرَاكَ
یعنی عبادت کرتے ہوئے یہ سمجھ کہ تو اس کو دیکھ رہا ہے کیونکہ اگر تو اسے نہیں دیکھ سکتا تو وہ تو تجھے دیکھ رہا ہے۔ ہمارا دوست ہم سے جدا نہیں نہ قرب کی حالت میں اور نہ بعد کی حالت میں اس لیے کہ اگر وہ دور بھی ہے تو نظر سے دور ہے، دل سے دور نہیں یعنی دل میں ہر وقت اس کا تصور موجود رہتا ہے۔ نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْہِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْدِ اسی کی شان ہے۔

دل بقرب و بعدِ او مہجور نیست
از نظر دورست از دل دور نیست

آیتِ کریمہ۔ مَنْ کَانَ فِیْ ھٰذِہٖٓ اَعْمٰی فَھُوَ فِی الْاٰخِرَۃِ اَعْمٰی
کی تلمیح نظیری اپنے ان اشعار میں اس طرح پیش کرتا ہے:

ہر کہ از معشوق غافل گشت لذت در نیافت
دیدۂ بی معرفت را در دو دنیا نور نیست
دید حسن و جمال آنجا را
در بصر ہر کہ کحل سود ایں جا

جس نے معشوق سے غفلت برتی وہ پھر کبھی کوئی لطف نہ پا سکا۔ نورِ معرفت نہ رکھنے والی آنکھ دونوں عالم میں نور سے بے بہرہ رہتی ہے جو اس عالم میں اندھا ہے وہ آخرت میں بھی اندھا ہی ہوگا۔ جس نے یہاں دنیا میں اپنی آنکھ میں سُرمۂ معرفت لگا لیا اس نے وہاں کے حُسن و جمال کو دیکھ لیا۔

"کُلُّ شَیٍٔ ھَالِکٌ اِلَّا وَجْھَہٗ" یعنی تیری ذات کے سوا ہر چیز فانی ہے۔ اس خیال کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے نظیری نے دنیا کی بے ثباتی اور زوال پذیری کو اسی انداز میں پیش کیا ہے ؎

ہر فرد گشتہ حاکم ایں ملک غیرِ تو
ناکردہ گرم جا زدہ کوسِ رحیل را

؎

ترکِ ادبار بتاجِ سرِ جم دوختہ اند
ہیچ سر نیست کش ایں نیل بہ پیشانی نیست

تیرے سوا جو شخص بھی اس ملک کا حاکم ہوا ابھی ٹھکانے سے بیٹھنے بھی نہ پایا تھا کہ کوچ کا نقارہ بجا دیا۔ چاہے وہ جمشید کی حکومت کیوں نہ ہو اس لیے کہ ادبار و بدبختی کی کلاہ دروبست ان سرِ جمشید کے تاج پر بھی سجا دی گئی ہے، ایسا سر کوئی نہیں جس کی پیشانی پر اس فنا کا داغ نہ لگا ہو۔

نظیری نے بعض اشعار میں واقعۂ آدم و ابلیس کی طرف بھی اشارے کیے ہیں اور قرآن مجید سے اس مضمون کو اخذ کر کے اسے شاعرانہ اندازِ بیان عطا کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جب آدم علیہ کو بنایا تو تمام مخلوقات پر اسے فضیلت بخشی اور اسے امانتِ خلافت سے نوازا یہ وہ بوجھ تھا جسے طرشت اُٹھا لینے والے فرشتے بھی قبول نہ کر سکے لیکن آدم نے اس بوجھ کو اٹھا لیا، نظیری کہتا ہے۔ ؎

از نمِ فیضی کہ با ایں مشتِ خاک آمیختند
حاملانِ عرش را بارِ امانت در گلِ ست

یعنی اِس فیض کی تری کی وجہ سے جو قضا و قدر نے آدم کی اس مٹھی بھر خاک میں ملا دی ہے فرشتے بھی امانت کا بوجھ اٹھانے سے عاجز ہیں۔ اس شعر میں آیتِ کریمہ۔ اِنَّا عَرَضْنَا الْاَمَانَۃَ عَلَی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَالْجِبَالِ فَاَبَیْنَ اَنْ یَّحْمِلْنَهَا وَاَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْاِنْسَانُ کی تلمیح ہے۔ جب خدا نے تخلیقِ آدم کا ذکر کیا تو یہ سُنتے ہی سب فرشتوں نے کہا تھا۔ "اَتَجْعَلُ فِیْهَا مَنْ یُّفْسِدُ فِیْهَا وَیَسْفِکُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِکَ وَنُقَدِّسُ لَکَ" لیکن آدم کی بہر حال تخلیق ہوئی اور خدا نے فرشتوں کو حکم دیا کہ وہ آدم کو سجدہ کریں، تمام فرشتوں نے آدم کو سجدہ کیا لیکن ابلیس نے تکبّر کی وجہ سے سجدہ کرنے سے انکار کر دیا۔ نظیری نے اس قرآنی واقعہ کو اپنا موضوعِ سخن بنایا لیکن اس کی جدتِ طبع دیکھیے کہ وہ فرشتوں کو آدم کے واسطے بمنزلہ قوائے (روحانی) تصور کرتا ہے اور فرشتوں کا آدم کو سجدہ کرنا گویا اس کی نظر میں جزو کا کُل کو سجدہ کرنا ہے۔ ؎

بو البشر را قوی ملائکہ اند
جزو و کل ہست در سجود اینجا

لیکن ابلیس نے نافرمانی کی اور سجدہ کرنے میں اس کا غرور مانع رہا۔ ؎

کرد انانیت از سجود ابا
ہست ابلیس ہست بود اینجا

انانیت نے سجدہ کرنے سے انکار کر دیا۔ گویا نظیری کے خیال سے انانیت ہی یہاں شیطان تھی کہ تمام قویٰ اپنے کل کے سامنے سجدہ ریز ہیں لیکن انانیت سجدہ کرنے سے انکار کرتی ہے۔ نظیری نے اس نفسِ مضمون کو ادا کرنے کے لیے اس آیتِ کریمہ سے استفادہ کیا ہے:

"اِذْ قُلْنَا لِلْمَلٰٓئِکَۃِ اسْجُدُوْا لِاٰدَمَ فَسَجَدُوْٓا اِلَّآ اِبْلِیْسَ"

نظیری نے بعض اشعار میں تخلیقِ کائنات پر حدیث و قرآنی افکار کی روشنی میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ حدیثِ قدسی ہے :-

"کُنْتُ کَنْزاً مَخْفِیًا فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ"

میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا مجھے شوق ہوا کہ پہچانا جاؤں اس لیے میں نے مخلوقات کو پیدا کیا۔ نظیری کا شعری اسلوب دیکھئے :-

حدیثِ حسن و مشتاقی درونِ پردہ پنہاں بود
برآمد شوق از خلوت نہاد این راز بر صحرا

قصۂ حسن و عشق پردے میں چھپا ہوا تھا کہ شوق یعنی جذبۂ ظہور سے نکلا اور یہ تمام راز آشکار کر دیا۔ شعر میں پہلا مصرع "کُنْتُ کَنْزاً مَخْفِیًا" کی تفسیر ہے۔ شوق سے "اَحْبَبْتُ" کی طرف اشارہ ہے اور نہاد این راز بر صحرا "فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ" کا بیان ہے۔ اس مضمون کو شعرِ دیگر میں یوں پیش کیا ہے۔

حُسن در پردہ نہاں بود کہ نقدِ دو جہاں
عشق از گریہ بدل گرمیِ سودایش ریخت

یعنی حسن ابھی پردے ہی میں مستور تھا کہ عشق نے اس کا سودا کرنے کے شوق میں آنسو گرا کر نقدِ دو عالم (سامنے) ڈال دیا۔ یعنی حُسنِ قدیم نے ابھی چاہا ہی تھا کہ پردے سے باہر آئے کہ عشق خریداری کے لیے تیار ہو گیا اور محبت کے آنسو جو نقدِ دو عالم کے مساوی ہیں قیمت کے طور پر نکال کر رکھ دیے۔

دادہ بکُنجِ فقر نشاں جنت النعیم
کردہ سبیل مشتِ گدا سلسبیل را

خُدا نے جنت النعیم کا نشان گوشۂ فقر میں بتایا ہے۔ اور چند گداؤں کے لئے سلسبیل (نہرِ جنت) کو وقف کر دیا ہے۔ پہلے مصرع میں حدیثُ الفقرُ فخری

کی طرف اشارہ ہے اور دوسرے مصرع میں اصحابِ صُفّہ کی طرف۔

وجودِ مرکزِ پرکارِ عالم کی سندی ثابت
احد خود قاب قوسین ازنبودی میم احمد را

دوسرے مصرع میں قابَ قوسین سے آیتِ قرآنی "فَکَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ اَوْ اَدْنیٰ" کی طرف اشارہ مقصود ہے۔

لفظیات و استعارات

نظیری کی شاعری میں لفظ آتش کا بار بار استعمال ہوا جس سے اُس کے مزاج اور اس کے شعور کی مخصوص سمت کا تعین ہوتا ہے اس کے فنی کارنامے میں جو گرمی اور حرارت ہے اس کا باعث بھی یہ ہے کہ نظیری اپنے دل کو دل تصور نہیں کرتا بلکہ یہ وہ پارۂ آتش ہے جس نے اس کے وجود کو دہکتی آگ میں ڈال رکھا ہے۔ ؎ ایں پارۂ آتشی ست دلش نام کردہ ام

جب دل پارۂ آتشی ہی ٹھہرا تو یقیناً نظیری کا تخلیقی ذہن ایسے الفاظ اپنی گرفت میں لائے گا جن میں سکون، ٹھہرا اور بیخ بستگی کے بجائے تڑپ بے چینی اور تپش جلوہ فگن ہو گی۔ اس کے کلام سے یہ بات ثابت بھی ہوتی ہے کہ وہ جمال سے زیادہ جلال پرست شاعر ہے اور اس کی یہ جمالیات بھی ایک مخصوص وضع کی پیداوار ہے۔

زندگی کی حقیقی مسرت مشکلاتِ زندگی اور اس کے مصائب میں مبتلا ہونے ہی سے حاصل ہوتی ہے۔ زندگی کا ذائقہ زہر کے گھونٹ ہی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ نظیری کا یہ مضمون اس کا محبوب ترین موضوع ہے جو اس کی افتادِ طبع کو بے نقاب کرتا ہے اس نے ہمیشہ اپنی زندہ دلی اور شگفتہ روشی کی وجہ سے آگ اور پُرخار وادیوں کا سفر طے کیا ہے۔ کبھی وہ ایسا پروانہ بن جاتا

ہے۔ جس کا آشیانہ شعلہ میں ہوتا ہے — ع

پروانہ ایم و شعلہ بود آشیان ما

اور کبھی وہ اپنے گلستاں کو شرارِ سنگ سے پانی دیتا ہے۔ ع

آب از شرارِ سنگ خورد گلستانِ ما

آتش، شعلہ، شرارہ اور آگ نظیری کے ایسے استعارے ہیں جو اسکے تخلیقی شعور اور اس کے اطراف کو سمجھنے میں بہترین معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ یہ سب استعارے جلالی کیفیات کے حامل اور سیمابی کیفیات پر مشتمل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں وہ کوئی جمالی علامت پیش کرتا ہے تو فوراً اس شعر میں اس کے مدِ مقابل جلالی کیفیات سے بھرپور ایک دوسری علامت بھی لے آتا ہے۔ اور جلال کی جمال پر فوقیت دکھاتے ہوئے اپنی جمالیاتی حسیات کو بھی جلالی کیفیات سے منور کرتا چلا جاتا ہے۔ جہاں وہ "شمع" کو جمال کی علامت بناتا ہے وہیں ایک جلالی کیفیت کو پیش کرنے کے لیے اس کا تخلیقی شعور ایک ایسی علامت لے آتا ہے جو اس کے احساسات و جذبات کی مکمل طور پر ترجمانی کر سکے۔ مثلاً بمن آں کن کہ سزاوارِ جمالِ تو بود

شمع در سوزشِ پروانہ سزائی دارد

(شمع جمال کی علامت اور پروانہ جلال کی علامت ہے۔ یا

ع آب از شرارِ سنگ خورد گلستانِ ما

(گلستان جمالی کیفیت اور شرارِ سنگ جلالی کیفیت کے حامل ہیں)

ایک اور جگہ کہتا ہے ؎

گلم با آتشِ دل آب می خورد ہمہ عمر

شگفتہ روئی جاوید یا بہارِ من ست

یعنی میرا پھول دل کی آگ سے پانی حاصل کرتا ہے۔ تمام عمر ہمیشہ کی شگفتہ

میری بہار سے ہے یہاں بھی عجب تکلم با آتش دل آب می خورد کا عمل اسبابات
کو ظاہر کر رہا ہے کہ نظیری کس طرح دو مختلف کیفیات کو یکجا کر کے اپنی جدت طبع
کا ثبوت دیتا ہے۔ ایک طرف گل ہے جو رنگ و بو کا حامل اور جمالی کیفیت
کی علامت ہے۔ دوسری طرف "آتش دل" ہے آتش جو اضطراب اور
بے چین کیفیات کی نمائندہ اور جلالی کیفیت کی غماز ہے۔
نظیری کی یہی فطرت اسے برق پرستی کی طرف مائل کرتی ہے، وہ اپنی کشت زا
سے مستقل نباہ نہیں کر سکتا اور تشنہ آتش ہو کر برق کی آرزو کرنے لگتا ہے۔

کشت زار طرب تشنۂ آتش شدہ است
فطرت ابر دم برق زبانی بمن آر

نظیری کی طبیعت میں جفا کشی، جلنے اور سلگنے کا شدید رجحان ملتا ہے او
جو شے اس کے اس مسلک کو مجروح کرتی ہے وہ اس سے احتراز کرتا ہے اسے
بے چارگی اور مایوسی پسند نہیں لیکن اس کی نظر کسی ایسی شے پر نہیں جاتی
ہے جو تصویر درد و الم ہو۔ تو وہ اس شے کے باطن اور اس کے اندر جھانک کر
اس کے دلی کیفیات کا مطالعہ کرتا ہے ظاہری پرتوں کو چھونے کے بجائے اندرو
حسیات کو محسوس کرتا ہے۔ کسی کی مژگان نم ناک اور پیراہن چاک دیکھ کر اس
میں کھو نہیں جاتا بلکہ اس کے آتشیں سینے کو محسوس کرتا ہے ؎

چشمش براہی می رود مژگان نم ناکش نگر
در سینہ دارد آتشی پیراہن چاکش نگر

نظیری کی آتش پرست طبیعت اسے ایک لطف عطا کرتی ہے۔ اسکی
بیقرار متحرک شخصیت اسے راحت و سکون سے گریز کرنے پر آمادہ کرتی ہے
اور وہ یہی بہتر سمجھتا ہے کہ ایک سپند کی طرح سر آتش ہو کر اپنے آپ کو جلا دے
اور لذت اضطراب سے بہرہ ور ہو جائے۔

ہے۔ جس کا آشیانہ شعلہ میں ہوتا ہے — ع

پروانہ ایم و شعلہ بود آشیان ما

اور کبھی وہ اپنے گلستاں کو شرارِ سنگ سے پانی دیتا ہے۔ ع

آب از شرارِ سنگ خورد گلستانِ ما

آتش، شعلہ، شرارہ اور آگ نظیری کے ایسے استعارے ہیں جو اسکے تخلیقی شعور اور اس کے اطراف کو سمجھنے میں بہترین معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ یہ سب استعارے جلالی کیفیات کے حامل اور سیمابی کیفیات پر مشتمل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں وہ کوئی جمالی علامت پیش کرتا ہے تو فوراً اس شعر میں اس کے مدِمقابل جلالی کیفیات سے بھرپور ایک دوسری علامت بھی لے آتا ہے۔ اور جلال کی جمال پر فوقیت دکھاتے ہوئے اپنی جمالیاتی حسیات کو بھی جلالی کیفیات سے منور کرتا چلا جاتا ہے۔ جہاں وہ "شمع" کو جمال کی علامت بناتا ہے وہیں ایک جلالی کیفیت کو پیش کرنے کے لیے اس کا تخلیقی شعور ایک ایسی علامت لے آتا ہے جو اس کے احساسات و جذبات کی مکمل طور پر ترجمانی کر سکے۔ مثلاً بمن آں کن کہ سزاوارِ جمالِ تو بود

شمع در سوزشِ پروانہ سزائی دارد

(شمع جمال کی علامت اور پروانہ جلال کی علامت ہے۔ یا

ع آب از شرارِ سنگ خورد گلستانِ ما

(گلستان جمالی کیفیت اور شرارِ سنگ جلالی کیفیت کے حامل ہیں)

ایک اور جگہ کہتا ہے ؎

گلم با آتشِ دل آب می خورد ہمہ عمر

شگفتہ روئی جاوید یا بہارِ من ست

یعنی میرا پھول دل کی آگ سے پانی حاصل کرتا ہے۔ تمام عمر ہمیشہ کی شگفتہ روئی

میری بہار سے ہے یہاں بھی عُمر تکلم باآتش دل آب می خورد کا عمل اسبابات کو ظاہر کر رہا ہے کہ نظیری کس طرح دو مختلف کیفیات کو یکجا کر کے اپنی جدتِ طبع کا ثبوت دیتا ہے۔ ایک طرف گل ہے جو رنگ و بُو کا حامل اور جمالی کیفیت کی علامت ہے۔ دوسری طرف "آتش دل" ہے آتش جو اضطراب اور بے چین کیفیات کی نمائندہ اور جلالی کیفیت کی غماز ہے۔

نظیری کی یہی فطرت اسے برق پرستی کی طرف مائل کرتی ہے، وہ اپنی کشتِ زار سے مستقل نباہ نہیں کر سکتا اور تشنۂ آتش ہو کر برق کی آرزو کرنے لگتا ہے۔

کشت زارِ طربم تشنۂ آتش شدہ است
فطرتِ ابر دم برق زبانی بمن آر

نظیری کی طبیعت میں جفاکشی، جلنے اور سُلگنے کا شدید رجحان ملتا ہے اور جو شے اس کے اس مسلک کو مجروح کرتی ہے وہ اس سے احتراز کرتا ہے اسے بے چارگی اور مایوسی پسند نہیں لیکن اس کی نظر کسی ایسی شے پر نہیں جاتی ہے جو تصویرِ درد و الم ہو۔ تو وہ اس شے کے باطن اندر اس کے اندر جھانک کر اس کے دلی کیفیات کا مطالعہ کرتا ہے ظاہری پرتوں کو چھونے کے بجائے اندرونی حسیات کو محسوس کرتا ہے۔ کسی کی مژگانِ نم ناک اور پیراہنِ چاک دیکھ کر اس میں کھو نہیں جاتا بلکہ اس کے آتشیں سینے کو محسوس کرتا ہے ۔

چشمش براہی می رود مژگانِ نم ناکش نگر
در سینہ دارد آتشی پیراہنِ چاکش نگر

نظیری کی آتش پرست طبیعت اسے ایک لُطف عطا کرتی ہے۔ اسکی بیقرار متحرک شخصیت اسے راحت و سکون سے گریز کرنے پر آمادہ کرتی ہے اور وہ یہی بہتر سمجھتا ہے کہ ایک سپند کی طرح سرِ آتش ہو کر اپنے آپ کو جلا ڈالے اور لذتِ اضطراب سے بہرہ ور ہو جائے۔

ع سینہ بر سر آتش شود قرار مگیر

الفاظ، وہ سبزہ و گل کی طرف پرواز بھی کرتا ہے تو اسے اس کا نصیب اسے محفل میں کھینچ لے آتا ہے جہاں اسے پروانۂ چراغ بننا ہے۔ سبزہ و گل سے ظاہر ہے نظیری کو وہ آگ اور تپش نہیں مل سکتی۔ جو اس کی جزوِ فطرت ہے۔ وہ تو آگ اور شعلہ کا پرستار ہے اس لیے سبزہ و گل کے بجائے وہ چراغ کی طرف پرواز کرنے لگتا ہے جہاں اس کے جذبے کی تسکین کا سامان موجود ہے۔

پروی سبزہ و گل بود سیرو پروازم
نصیب خواند کہ پروانۂ چراغ شدم

نظیری بلبل کی بہ نسبت پروانۂ چراغِ محفل بننا زیادہ پسند کرتا ہے اس لیے اس کے یہاں صحنِ گلشن سے اتنی رغبت نہیں جتنی شعلہ و آتش سے ہے۔ اس کی ایک غزل تو ردیف می سوزدم ہی میں موجود ہے[1] اسی طرح اس نے آتش کی ردیف میں بھی پوری ایک غزل لکھی ہے[2] مندرجہ ذیل شعر بھی اسکی آتش پرستی کے بنیادی رجحان کی نشاندہی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

نظیری کام دل از سوختن جوی
شود پروانہ را بال و پر آتش

---

[1] اس کا مطلع اور مقطع یہ ہیں:

ضبط حرفی می کنم کز وی زبان می سوزدم — شکوۂ درد دل گرہ دارم کہ جان می سوزدم
از کہ می نالد نظیری یا ز مرغ بام کیست — عیب گوی ہای آن آتش بیان می سوزدم

[2] مطلع اس کا اس طرح کا ہے:

خراماں آمد از می در سر آتش — چو او آمد در آمد از در آتش

[1] (مظاہر مصفا، دیوان نظیری نیشاپوری) ص — ۲۸۷ - ۲۸۸
[2] ،، ،، ص — ۲۲۴

یعنی سوز و گداز ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو انسان کو اس کے مقصدِ حیات تک پہنچا سکتا ہے جس طرح آتش پروانے کے لیے بال و پر بن کر اس کو منزلِ مقصود تک پہنچا دیتی ہے یعنی خود اسے بھی شعلہ بنا دیتی ہے اسی طرح انسان بھی سوز گداز ہی سے اپنے مقصدِ حیات کو پایۂ تکمیل تک پہنچا سکتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے نظیری کی شاعری میں لفظِ آتش ایک ایسی علامت کے روپ میں ابھرتا ہے جو سوز و گداز اور رقص و اضطراب کی صفات کی نمائندہ ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جو زندگی کی محرک اور ہر لمحہ ایک نئی تخلیق کی ضامن ہیں۔ یہی سوز و گداز زندگی کی علامت اور یہی رقص و اضطراب زندگی کی دھڑکن ہے۔

نظیری کی نظر میں خاکِ پروانہ اس قدر اکسیر ہے کہ اگر اسے چمن میں پھینک دیا جائے تو اس کے اثر سے شاخِ گل، پھول کے بجائے بلبل پیدا کرے۔ جس میں اتنا اثر ہو یقیناً وہ گل و بلبل سے بدرجہا بہتر ہے۔ نظیری اس لیے کہتا ہے ؎

جای گل بلبل بر آرد شاخِ گل
گر فشانی بر چمن خاکسترم

نظیری اپنے لفظیات و استعارات کی دنیا میں ایک پروانے کے روپ میں ابھرتا ہے اس کے یہاں بیشتر ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے اس کی آتش پرستی کا ثبوت مہیا ہو جاتا ہے۔ اسے آگ پسند ہے۔ آگ سے کھیلنا اور جلنا پسند ہے اور ظاہر ہے اس کے لیے اسے پروانہ بننے سے بہتر اور کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ پروانہ آتش پرست اور سوختہ جاں کی علامت ہے نظیری نے اس علامت سے کافی فائدہ اٹھایا ہے اور اپنے تجربات کی منظم صورت کو اس علامت کے پیکر میں ڈھال کر تخلیقِ شعر کیا ہے چونکہ وہ دِقت پسند اور جفاکش واقع ہوا ہے اس لیے وہ سمجھتا ہے کہ انسانی کمال اسی میں ہے کہ وہ بھی پروانے کی طرح عشق کی آگ میں جل جائے۔ اپنا آشیانہ شعلہ

...ں بنائے ؎

پروانہ ایم و شعلہ بود آشیانِ ما
آب از شرارِ سنگ خورد گلستانِ ما

...جب وہ اپنے محبوب سے مخاطب ہوتا ہے تب بھی اس کی زبان پہ یہی ہوتا ہے

...ہ ؎

بمن آں کن کہ سزاوارِ جمالِ تو بود
شمع در سوزشِ پروانہ سزائی دارد

یعنی میرے ساتھ ایسا سلوک کر جو تیرے جمال کے لیے سزاوار ہے کیونکہ شمع بھی پروانے کی سوزش میں سزا ملحوظ رکھتی ہے۔ یہاں بھی شمع اور پروانے کی تمثیل پیش کرتے ہوئے نظیری نے اپنے آپ کو پروانوں کی صف میں کھڑا کیا ہے لیکن یہ آتش پرستی اتنی سہل نہیں۔ جس دیوانگی اور رغبت کے ساتھ شمع آتش پر ٹوٹتا ہے اس سے تو ظاہر ہوتا ہے جیسے اس کا یہ انداز راحت بخش ہوتا ہوگا لیکن ایسا نہیں۔ ہنستے ہوئے جل جانا اور بات ہے لیکن اس عمل سے گزرتے وقت کیا کچھ گزرتی ہے اسے الفاظ کا جامہ نہیں پہنایا جا سکتا ؎

سہل نبود بر صفِ آتش زدن
می نماید گرچہ از پروانہ خوش

اپنی اس آتش پسندی کا خود نظیری کو بھی احساس تھا۔ ایک جگہ کہا ہے۔ ؎

کس در آتش بدلِ خویش نظیری نزود
زاں تگہ سوختہ بودم کہ خریدار شدم

بیک دم بادہ صاحب ہمتی دستم نمی گیرد
کہ آتش گردم و از خانۂ امساک برخیزم

جب وہ کہتا ہے ؎

ما برق جای نور بکاشانہ بردہ ایم   آتش بپاسبانیٔ پروانہ بردہ ایم

تو اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ نور کے بجائے برقِ آتش کا پرستار ہے۔ جمال کے بجائے جلال کا دیوانہ ہے۔ وہ اپنے آپ کو ہر صورت میں آتش کے حوالے پاتا ہے چاہے وہ شمع بنے یا پروانہ۔ بہر صورت یہ یقینی ہے کہ وہ آگ کی نذر ہوگا کیوں کہ آگ ہی اس کا مقدر بن چکی ہے۔

طبعِ معشوقی و بافِ عاشقی از ما خطاست
طعمۂ ناریم اگر شمعیم اگر پروانہ ایم

وہ تو ایسی عبادت کا بھی قائل نہیں جس میں سوز اور جلن نہ ہو۔

توفیق اگر یاری کند در زہدِ خشک آتش زنم
زآب ورع سوز آورم رنگی بکار خویشتن

ایماں زیقیں خیزد از ہر چہ بشک باشی
در آتشِ حرماں ہا پا بر محکِ غم زن

وہ جانتا ہے کہ مردہ جسم میں حرارت آگ لگانے ہی سے پیدا ہوگی

دور از آن در مردہ ام کی می کند خاکم قبول
در تنم آتش زن و خاکستر م بر باد دہ

نظیری اتنی بار آگ میں جلا ہے کہ اب اگر پسِ مردن اسے نذرِ آتش بھی کر دیا جائے تو آگ اسے جلا نہیں پائے گی۔ ع

نکنند قبول آتش پسِ مرگ اگر بسوزند

تشبیہات :

اس بات پر کاملاً اتفاق ہے کہ زبان کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ الفاظ کو ان کے لغوی معنی میں استعمال کیا جائے۔ اور دوسرا یہ

کہ ہم انہیں ایسے معنوں میں استعمال کریں جو دلالتِ وضعی یا غیر لغوی ہوں۔ پہلی صورت میں الفاظ کے معنی لغت کے ذریعہ معلوم کیے جا سکتے ہیں لیکن دوسری صورت میں لغت ہماری مدد نہیں کر سکتی۔ الفاظ کو اپنے معانیِ غیر لغوی میں استعمال کرنا مجاز کہلاتا ہے۔ تشبیہہ اور مجاز میں واضح فرق ہوتا ہے اس فرق کو واضح کرتے ہوئے سید عابد علی تحریر فرماتے ہیں:

"تشبیہہ مجاز تک پہنچنے کا ایک ذریعہ ہے خود مجاز نہیں۔ مجاز کی تعریف میں یہ بات داخل ہے کہ معانی کی دلالت یوں بدل جاتی ہے کہ لغت فیصلہ صادر نہیں کر سکتی۔ نہ جو قرینہ موجود ہوتا ہے وہ نقاد کے ذوقِ سلیم کے ساتھ مل کر یہ بات معین کرتا ہے کہ معانیِ لغوی و مجازی میں رشتۂ تشبیہہ پیدا ہو گیا ہے اس لیے استعارہ وجود میں آیا ہے۔"[1]

تشبیہہ پر بھی غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ کبھی الفاظ کے معانی مجازی پیدا نہیں ہوتے۔ الفاظ کے معانی کا فیصلہ لغت پر ہوتا ہے۔ اس امتیاز کو واضح کرنے کے لیے فارسی کی بڑی مشہور مثال موجود ہے۔ زید شیر است یعنی زید شجاعت اور بہادری میں شیر ہے۔ اس جملہ میں لفظ شیر وہی معنی دے گا جو لغت فیصلہ صادر کرے گی البتہ زید اور شیر میں ایک مشابہت ضرور پیدا ہو گئی ہے اور اور یہی تشبیہہ ہے۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ "شیر دیدم کہ تیر می انداخت" (میں نے ایک شیر دیکھا جو تیر چلا رہا تھا) تو یہاں مراد شیر نہیں ہوتی بلکہ ایک بہادر مرد ہوتا ہے گویا شیر کے معنی مجاز مراد ہوں گے کیوں کہ یہاں لغت کا فیصلہ

---

[1] اسلوب ص ۱۴۳

کام نہیں آتا۔ لغت شیر کا مطلب شیر ہی بتائے گی مرد شجاع نہیں۔ اِس مثال سے ثابت ہوتا ہے کہ تشبیہات میں معنی کا فیصلہ لغت کے پاس محفوظ ہوتا ہے۔ مجاز اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم لغت کے فیصلوں سے ماورا ہو جاتے ہیں اور بقول عابد علی یہی ماورائیت جانِ شعر ہے۔

جہاں تک تشبیہ کی تعریف کا سوال ہے ـــــ

مولانا شبلی تحریر فرماتے ہیں:- "اگر ہم یہ کہنا چاہیں کہ فلاں شخص نہایت شجاع اور بہادر ہے تو اگر انہیں لفظوں میں اس مضمون کو ادا کر دیں تو یہ معمولی طریقۂ ادا ہے۔ اس بات کو اگر یوں کہیں کہ وہ شخص شیر کی مثل ہے تو یہ تشبیہ ہوگی اور معمولی طریقہ کی بہ نسبت کلام میں کچھ زیادہ زور پیدا ہو جائے گا۔ اگر یوں کہیں کہ وہ شخص شیر ہے تو زور اور بڑھ جائے گا لیکن اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے گا اور یوں کہا جائے کہ میں نے ایک شیر دیکھا اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے۔"[۲]

صاحبِ بحر الفصاحت مولوی نجم الغنی تشبیہ کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"تشبیہ لغت میں دلالت ہے اس بات پر کہ ایک شے دوسری شے کے ساتھ ایک معنی میں

۱؎ اسلوب ص ۲۱ ۲؎ شعر العجم جلد چہارم ص ۲؟

شریک ہے اور علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ
سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی جو آپس میں جدا
جدا ہوں ایک معنی میں شریک ہونے پر اس طرح کہ
بطور استعارہ نہ ہو اور نہ بطور تجرید کے ہو۔
تجرید کا بیان علم بیان میں آتا ہے اور تشبیہ کے
بیان میں پانچ چیزوں سے بحث ہوتی ہے۔ (۱)
مشبہ بہ اور مشبہ ان کو طرفین کہتے ہیں (۲) وجہ تشبیہ
(۳) غرض تشبیہ (۴) ادات تشبیہ یہ چاروں
تشبیہ کے ارکان کہلاتے ہیں (۵) اقسام تشبیہ[1]

طرفین تشبیہ دو ہیں ایک مشبہ وہ جس کو تشبیہ دی جائے دوسرے مشبہ بہ وہ ہے جس سے کسی کو تشبیہ دیں اور مشبہ سے اس صفت میں زیادہ ہو جس کی وجہ سے تشبیہ دی جائے اور یہ زیادہ خواہ از روئے حقیقت کے ہو خواہ از روئے ادعا کے اور اگر ایسا نہ ہو کہ وہ صفت دونوں میں برابر ہو تو تشبیہ صحیح نہ ہوگی کیوں کہ تشبیہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے جہاں دونوں کی مساوات کا قصد ہو تو اس کو تشابہ کہتے ہیں یعنی یہ اس کے مشابہ ہے اور وہ اسکے۔

صاحب بحر الفصاحت نے مشبہ اور مشبہ بہ کی نو قسمیں بتائی ہیں۔[2]

۱۔ حسی: جیسے حواس خمسہ ظاہری سے دریافت کر سکیں اور حواس ظاہرہ پانچ ہیں۔ ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) باصرہ، دیکھنے کی قوت (۲) سامعہ، سننے کی قوت (۳) شامہ، سونگھنے کی قوت (۴) ذائقہ، چکھنے کی قوت (۵) حس لمس یا لامسہ

---

[1] بحر الفصاحت صد ۲۷۵ [2] ایضاً صد ۲۷۵

یہ ہمارے تمام اعضاء میں پائی جاتی ہے۔ اس سے گرمی سردی، سختی، نرمی کا احساس ہوتا ہے۔

۲۔ **عقلی**: جسے حواس ظاہرہ سے معلوم نہ کرسکیں۔ بس مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ایک ہی ہوں گے یا مختلف۔

پانچ حواسِ باطنی کی ذناندریہ کیفی نے مجملاً یہ تفصیل دی ہے[۱]

۱۔ حسِ مشترک: اس کا کام یہ ہے کہ جو شے حواسِ ظاہری سے محسوس ہوتی ہے یہ اس کو لے لیتی ہے

۲۔ خیال: یہ حسِ مشترک کا خزانہ ہے جو صور حسِ مشترک لیتی ہے یہ اسے خیال میں محفوظ رکھتی ہے۔

۳۔ متخیلہ یا متفکرہ: اس کا فعلِ منصبی یہ ہے کہ جو صورتیں خیال میں جمع ہیں کبھی ان کو ایک دوسرے سے مرکّب کرتی ہے اور کبھی ایک دوسرے سے علاحدہ اور ایسے ہی ان صورتوں میں جو معنی ہیں ان کو بھی کبھی مرکّب اور کبھی علاحدہ کرتی ہے۔

۴۔ واہمہ یا وہم: اس کا کام ہے خاص صورتوں میں جو خاص معنی ہیں انہیں دریافت کرنا۔

۵۔ حافظہ یا متصرفہ: یہ خزانہ وہم کا ہے جیسے حسِ مشترک کا خزانہ خیال کہا جاتا ہے۔

متخیلہ اور متفکرہ کی خاصیت یہ ہے کہ وہ صور و معنی کی ترتیب و تفصیل اور ان میں اپنے تصرف کے علاوہ کئی ایسی چیزیں اختراع کرتی ہے جو فی الواقع کچھ بھی نہیں ہوتیں اور وہ اختراع یا تو قوت وہمیہ کے وسیلہ سے ہوتا ہے جسے متخیلہ کہتے ہیں۔

---

[۱] منشورات ص ۸۳

یا قوتِ عقلیہ کے ذریعہ سے جیسے متفکرہ کہتے ہیں پس جس معدوم کو قوتِ متخیلہ ایسے امور سے مرکب کرے جو حواسِ ظاہری سے پہچانی جا سکیں وہ داخلِ حسیات ہے۔

تشبیہ کی مختلف اقسام میں ہم اس کی دو بنیادی قسمیں دیکھ چکے ہیں۔ پہلی قسم کو حسی تشبیہ کہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم مشبہ اور مشبہ بہ کو حواسِ خمسہ کے ذریعے دریافت کر سکیں یعنی قوتِ باصرہ، قوتِ سامعہ، قوتِ شامہ، قوتِ ذائقہ اور قوتِ لامسہ کو کام میں لاکر ہم مشبہ بہ معلوم کر سکیں۔ تشبیہ کی دوسری قسم عقلی ہے۔ اس میں ہم مشبہ اور مشبہ بہ کو محض عقل کے ذریعہ محسوس کر سکتے ہیں۔ تشبیہِ حسی اور تشبیہِ عقلی کی چار صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(۱) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہوں

(۲) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی ہوں

(۳) مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی ہو

(۴) مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہو۔

تخلیقِ شعر میں ان دونوں اقسام کا استعمال ہوا ہے۔ تخلیقِ شعر میں قوتِ مشاہدہ کی ضرورت نہایت اہم ہے۔ اس بات کو تسلیم کرتے ہوئے جہاں تک تشبیہات کا تخلیقِ شعر میں استعمال ہے اس تعلق سے بھی حسی تشبیہات کی جھلکیاں نظر آتی ہے اور اس میں بھی متعلق بہ باصرہ کی مثالیں بیشتر ملتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب اور فطرت میں ایک گہرا باہمی ربط ہے اس وجہ سے ہر ادب میں فطرت کی جھلک موجود ہے اور یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ شعراء تشبیہات کے لیے اپنے ہی ملک کی اشیاء کو منتخب کرتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ ایک تخلیق کار کے مشاہدہ میں جو کچھ اشیاء آتی ہیں وہ انہیں تشبیہ کے لیے استعمال کرتا ہے اور اپنی تخلیق میں حسن کا اضافہ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ہر ملک کی تشبیہات و استعارات اس ملک کے فطری مناظر پر

مبنی ہوتے ہیں۔[1] مثلاً عربی کی تشبیہات و استعارات کا عرب کے مناظر قدرت سے تعلق ہے، فارسی کی تشبیہات و استعارات کا تعلق فارسی کے مناظر قدرت سے اسی طرح سے ہندی کی تشبیہات و استعارات کا تعلق ہندوستان کے مناظر قدرت سے ہے۔ اس امر کی تصدیق مولانا محمد حسین آزادؔ مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

"ذرا غور کر کے دیکھو ہر ملک میں جو رنگ رنگ کی اشیاء مختلف اجناس اور مخلوقات ہیں وہ حقیقت میں مختلف کیفیتیں ہیں کہ اس سرزمین کی طبیعت یا مزاج نے باہر نکالی ہیں۔ اس طرح ہر ملک کی زبان ایک سرزمین ہے کہ بیان کو شعر کے اجناس و اشیاء کے استعاروں میں جلوہ دیتی ہے۔ دیکھو جس طرح کسی سرزمین کی طبیعت مجبور ہے کہ وہیں کے تشبیہہ استعاروں میں مطالب کو رنگ دیتی ہے۔ ہر سرزمین اپنی تاثیر میں مجبور ہے، اس کی زبان اپنی خاصیت میں مجبور ہے"[2]

فرانسیسی شاعر والیری نے کہا تھا:

"تاثرات کی تہہ میں ایک ایسی عالم چھپا ہوا ہے جو حقیقی ہے۔ اس عالم تک سائنس کی رسائی ممکن نہیں ہے اس لیے کہ وہ خارجی

---

[1] اس تعلق سے ڈاکٹر سلام سندیلوی کی کتاب 'اردو شاعری میں منظر نگاری' میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ [2] سخندانِ فارس حصہ دوم، ساتواں لکچر ص ۱۶۹

مظاہر سے آگے اپنی نظر نہیں لے جا سکتی۔
اس عالم کے رموز کا اظہار صرف تشبیہہ، استعارہ
کے ذریعہ ہو سکتا ہے جو نغمگی میں رچا ہوا ہو۔ شاعری
کا مقصد یہ ہے کہ وہ احساسات کے رمزی وجود
کی تہہ تک پہنچے اور علامتی طور پر صداقت کو اپنی
گرفت میں لائے"۱

نظیری کی شاعری زندگی کے احوال کا صرف بیان نہیں۔ اشیاء کے ادراک کے پیچھے جو پُراسرار اور طلسمی عناصر ہیں انہیں نظیری کی آنکھ برہنہ دیکھ لیتی ہے۔ وہ خارجی منظر کو دیکھ کر اس کی ہو بہو تصویر نہیں کھینچتا بلکہ اس کی تہہ میں جو اصلی حقیقت ہے اسے دیکھتا ہے اور اشیاء کے اندر جو اوصاف پوشیدہ ہیں انہیں اجاگر کرتا ہے۔ نظیری کے آفرینشِ تشبیہات کا مقصد ہی رمزی اثر کی تخلیق ہے۔ اس تخلیق میں اس کے حواسِ خمسہ ہر قدم پر اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ جب وہ تخلیقی تجربے سے گزرتا ہے تو اس کے تمام حواس نہایت درجہ تاثرات پذیر اور ذکی الحس ہو جاتے ہیں۔ صاحب 'بحر الفصاحت' نے جو مشبہ اور مشبہ بہ کی دو قسمیں (حسی اور عقلی) بتائی ہیں نظیری کے یہاں تخلیقِ شعر میں ان دو اقسام کا استعمال ہوا ہے۔ اب ہم یہاں تشبیہہ حسی اور تشبیہہ عقلی کی جن چار صورتوں کی نظیری کی شاعری میں عکاسی ہوئی ہے ان پر روشنی ڈالتے ہیں اور ان کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے اس بات کو پیش کریں گے کہ کس طرح نظیری کے حواس تخلیقی تجربے کے دوران تاثرات پذیر اور ذکی الحس ہو جاتے ہیں اور اس کے تخلیقی شعور کو مہمیز لگانے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

---

۱ فرانسیسی ادب ص ۲۹ یوسف حسین خاں

سب سے پہلے ہم یہاں مبصرات (مشبہ اور مشبہ بہ حسّی متعلق بباصرہ) کی مثالیں پیش کریں گے

مبصّرات کی مثالیں

● مشبہ اور مشبہ بہ حسّی متعلق بباصرہ

پیوستہ ابرو در شستن ہمواره مژگان ندزدن
تا کی کسی بر دل خورد این دشنہای تیز را

ابروئے یار کو تیغ کہا ہے وجہ شبہ معروف خونریزی۔ خنجر زنی، چاروں مشبہ و مشبہ بہ حسّی متعلق بباصرہ۔

بکسرہ خوشم بخندہ دندان نما نکرد
تا کی نماید آن گہر ناسود را

دنداں کو گہر سے تشبیہ دی ہے۔ وجہ شبہ چمک متعلق بباصرہ۔

گل ز بہر اشک لاله ای در رنگ کاهیم
در بلورین حقہ دارد کہربائے سوده را

بلوریں ڈبیہ کو شاعر نے سفید آنسوؤں سے اور پسی ہوئی کہربا کو چہرے کے زرد رنگ سے تشبیہ دی ہے۔

گہ اوفتد چشم نظیری ز ذوقت نظیم
کہ دیدۂ تنگ تر از چشم سوزنی ست مرا

آنکھ کو سوئی کے ناکے سے تشبیہ دی ہے۔

نہ در گلوی ما کند انہ کینہ روزگار
بیند اگر درست تن چوں کمانِ ما

تن کو کمان سے تشبیہ دی ہے: وجہ شبہ جھکاؤ ہے۔

صبح از دم خونریزئ نشتر بہ ہراس است
از ناوکِ شب خیز بود بیم عسس را

سپیدۂ صبح کو عسس سے تشبیہہ دی ہے۔ وجہِ شبہ انتشائیہ رانہ ہے۔

مردم بچشم عالم انسان ست
شخص عالم ہما نمود ایں جا

عالم کو چشم سے اور انسان کو مردم سے تشبیہہ دی ہے۔ وجہِ شبہ زیبائش ہے۔

ز ابرِ ساغر مہ رخسارۂ ساقی بنمود
شکر للہ کہ تجلی بدوام ست اینجا

جام شراب کو بادل سے اور ساقی کے رخسار کو چاند سے تشبیہہ دی ہے۔

از ہیبتِ تجلئ دیدار سوختیم
برق آورد بشارت باراں گیاہ را

تجلئ دیدار کو برق سے تشبیہہ دی ہے۔

ہر گہ رقم کنم بتو عذرِ گناہ را
ریزم چوں خامہ از مژہ خونِ سیاہ را

پلکوں سے خونِ سیاہ بہانے کو قلم سے سیاہی ٹپکانا کہا ہے۔

ظرف لبریز کردم از بادہ
ہمچو ماہ دو ہفتہ از مہتاب

پیالے کو چاند سے اور شراب کو چاندنی سے تشبیہہ دی ہے

جراحتم ہمہ راحت شد از سعادتِ عشق
گل کہ در رہِ من بشگفد زخارِ منست

زخموں کو خار سے اور راحت کو پھول سے تشبیہہ دی ہے۔

رویم ہمہ چوں سایہ کہ در خدمتِ خورشید   صد گونہ سجود ہست کہ در طاعتِ ما نیست

اپنے پُورے چہرے کو سائے کی طرح سیاہ کہا ہے۔

درازدستئ حسن کہ گل بجیبم ریخست
کہ ما بدانم از جیب درشگوفہ خند است

چاکِ گریباں کو خندہ سے تشبیہ کیا ہے۔

گر بظاہر کاہلم اما بباطن چابکم
تن اگر خاکیست اما دل سراپا آتش است

تن کو خاک سے اور دل کو آتش سے تشبیہہ دی ہے۔

صیادی کرشمۂ تو دانہ نفگند
در دامِ ہر نگہ کہ نہ پہ کارِ عالم است

محبُوب کے کرشمہ و ادا کو صیاد بتایا ہے

ساقئ گل رنگ باید ساغرِ گل رنگ را
می پرستاں را نظر بر لالہ رخساراں خوش ست

ساقی کو گل رنگ اور رخسار کو لالہ سے تشبیہہ دی ہے

اوراقِ گل اندیں بغل غنچہ نگنجید
تا عطر دہم ہم نفسِ باد سحر گشت

گل کی پنکھڑیوں کو اوراق کی طرح کہا ہے۔

ورشتہ اوراقِ شب و روز بہم بر چینم
بخیۂ ثابت و سیارہ و شیرازۂ صبح

شب و روز کو اوراق سے تشبیہہ دی ہے۔

در چناں بزم کہ مستانِ سحر می نوشند
صاف خورشید لبِ دُرد تہ جامِ صبوح

پھول کو محفلِ رنداں کے جامِ صبوح کی طرح بتایا ہے۔

ہزار نالہ ز شہر و ز روضہ می شنوم
ز سیلِ گریہ چو کہسار دامنیست مرا

گریہ و زاری کو سیلاب اور اپنے دامن کو پہاڑ کے دامن کے مثل کہا ہے جہاں سیلاب کے گرنے سے جوش و خروش پیدا ہوتا ہے۔

بصافِ صبح نگہ کن سرِ سبو بکشا
دہانِ چشمہ کشا دند راہِ جو بکشا

صبح کو نتھری ہوئی شراب کے مانند کہا ہے۔

بر صوفیٔ بی وجد و بالست عبادت
بر شیشہ کہ خالیست زمی سجدہ حرام است

بے وجد صوفی کو خالی بوتل سے تشبیہہ دی ہے جو جھکا نہیں کرتی۔

جمعی کہ گرفتاریٔ ایام شناسند
چوں شپرہ از نور گریزند کہ دام است

دنیا سے بھاگنے والے لوگوں کو چمگادڑ سے اور نور کو دام سے تشبیہہ دی ہے۔

زبانِ بلبلِ شوخ از سخن نمی افتد
اگرچہ خوردہ گل ہمچو دُرِ مکنون ست

بند پھول کے ریزے کو چھپے ہوئے موتی سے تشبیہہ دی ہے۔

سوادِ دل زمی سالخوردہ روشن کن
کہ عینکِ بصرش ز آبگینۂ حلبی ست

شرابِ صاف کو حلب کے شیشہ کے مانند بتایا ہے۔

ان مثالوں میں دو مختلف اشیاء میں نقطۂ اشتراک کی دریافت اور اِس نقطۂ اشتراک کی وضاحت کے ساتھ ان مختلف اشیاء کا ذکر ملتا ہے۔

نظیری کا تخیل ایک چیز کو ایک معنی میں بلا تجرید و بلا استعارہ دوسری چیز میں شریک

کر دیتا ہے۔ اس کے یہاں حسی تشبیہات اس کے حواس خمسہ کی دیانت ہیں اور ان مثالوں میں اس کا تخیل قوت باصرہ کو کام میں لاکر مشبہ بہ کو معلوم کرتا ہے۔ اسکا تخلیقی شعور اس وصف تک جو مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک ہوتا ہے ایک زقند میں رسائی حاصل کر لیتا ہے جس کی بناء پر تشبیہہ کا علاقہ قائم کر کے جس مقصد کے لیے تشبیہہ دی جا رہی ہے اُسے بخوبی پا لیتا ہے۔ بلوریں ڈبہ کو سفید آنسوؤں سے پسی ہوئی گہر یا کو چہرے کے زرد رنگ سے تشبیہہ دینا تخیل کی انتہائی لطافت ہے۔ اسی طرح چاک گریباں کو خندہ سے تعبیر کرنا انتہائی لطیف تشبیہہ ہے اور آنکھوں کے سامنے ایک تصویر کھینچ جاتی ہے۔

نظیری کے اشعار میں ابھی تک ہم نے ایسی تشبیہات دیکھی ہیں جن میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا تعلق باصرہ سے ہے۔ ان کے علاوہ اس کے یہاں ایسی تشبیہات بھی نظر آتی ہیں جن میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں قوت سامعہ سے متعلق ہیں۔ مثال کے طور پر چند کو یہاں پیش کیا جاتا ہے:

مسموعات کی مثالیں

- مشبہ اور مشبہ بہ حسی متعلق لبسامعہ:

کدام می کہ پس از سنیم خمار نداد
چہ شیشہ در تہ پر خندہ شیونی ست مرا

بوتل سے شراب نکلتے وقت جو آواز پیدا ہوتی ہے اس کو خندہ اور شیون قرار دیا ہے۔

بآیات زبور و نغمۂ داؤد نغز و شم
بیان درد ناک و نعرۂ مستانۂ خود را

بیان درد ناک و نعرۂ مستانہ کو آیات زبور و نغمۂ داؤد سے تشبیہہ دی ہے۔

سخن بذوق بود در مذاق بنشیند   بصفحہ کلک نظیری چو زخمۂ چنگ است

غنچہ کو پتنگ سے اور قلم کو زخمہ سے تشبیہہ دی ہے۔

بعض تشبیہات میں مشبہ حسی ہے جس کا تعلق سامعہ سے ہے لیکن مشبہ بہ کا تعلق ذائقہ سے ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار اس بات کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں:

● مشبہ سامعہ مشبہ بہ ذائقہ:

بانگِ نی می برد ز ہوش مرا
می دہد می ز رانِ گوش مرا

بانگِ نے کو شراب سے تشبیہہ دی ہے۔

مطرب می گسار در نظر ہست
نیست حاجت بمی فروش مرا

مطرب کو مے گسار کہا ہے اور اسے مے فروش سے تشبیہہ دی ہے۔

سوالِ بوسہ کردم از آں رخ لب گزید از قہر
ضیافت کردہ از دشنام شیرین لبانش را

دشنام دوست کو شیرینی قرار دیا ہے۔

از خندہ ہای تلخ صراحی بکارِ ما
جز خونِ دل بگردشِ چشم ایاغ نیست

صراحی کی آواز کی تشبیہہ خندۂ تلخ سے بہت لطیف ہے۔

● مشبہ باصرہ مشبہ بہ شامہ:

مندرجہ ذیل اشعار میں جو تشبیہات مستعمل ہوئی ہیں ان میں مشبہ کا تعلق باصرہ سے اور مشبہ بہ کا تعلق شامہ سے ہے۔

گرہ بر جبینِ ابرو از چہ داری
سرِ این نافہ پیچیدہ بکشا

گرۂ ابرو کو نافۂ مشک سے تشبیہ دی ہے۔

ہر شبم بی خواست می آید بخواب
بسترم مشک و عبیر آگندِ اوست

محبوب کے خواب میں آنے کو مشک و عبیر بتایا ہے:

زود آمیختش ہمدم می کنند
مشک را بو اندکی مانندِ اوست

محبوب کو مشک کی خوشبو کے مانند بتایا ہے

● مشبہ باصرہ مشبہ بہ ذائقہ:

کچھ تشبیہات ایسی ہیں جن میں مشبہ حسی متعلق بباصرہ اور مشبہ بہ حسی متعلق بہ ذائقہ ہے۔

زہر ست آب دیدہ نظاب کیا نہ اشکِ تلخ
در دیدہ آب می کنم الماسِ تافتہ را

آب دیدہ کو زہر اور آنکھوں کی سپیدی کو الماسِ تافتہ سے تشبیہ دی ہے۔

پیداست دل آمیزیم از گونۂ گفتار
چوں رنگِ ثمر گشت بلی طعم ثمر گشت

اپنے کلام کو پھولوں کے رنگ مثل خوشنما بلکہ پھولوں کے ذائقہ کے مانند قرار دیا ہے۔

تا بوسہ گہ خبرہ مذاقاں نکند دوست
دنداں زدم آں ساعد چوں شاخِ شکر گشت

محبوب کی شیریں کلائی کو شاخ شکر سے تشبیہ دی ہے۔

● مشبہ حسی متعلق بشامہ } مندرجہ ذیل شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ
مشبہ بہ حسی متعلق بشامہ } دونوں کا تعلق شامہ سے ہے:-
دیگر ہم

شاخِ گل خوشبو دیدہ بادِ سحر گاہ
بکشود سر نافہ غزالانِ ختن را

پھول کی خوشبو دار شاخ کو ختن کے ہرنوں کے نافہ سے تشبیہ دی ہے۔
اور اس شعر میں مشبہ کا تعلق شامہ اور مشبہ بہ کا تعلق باصرہ سے ہے۔

بہوشیم بجلوہ کہ گلستان برد
من بلبلم کہ نکہتِ گل ہادئ من است

نکہت گل کو ہادی سے تعبیر کیا ہے۔
اس شعر میں مشبہ حسی متعلق بہ لامسہ اور مشبہ بہ حسی متعلق بباصرہ ہے۔

ہمہ روز دستِ حسرت چو مگس زدند لیسیم
کہ نہ آستین مہماں بشکر نشست ما را

دستِ حسرت کو کاٹنے اور چاٹنے کے فعل کو مگس کے فعل سے تشبیہ دی ہے۔

گر دلشدہ عشق از مزاج پیر لذت کہ رود
بوی می باقی بود گر بشکنی پیمانہ را

مندرجہ بالا مثالوں میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا تعلق ایک ہی حس سے ہے اور کہیں مختلف حواس سے۔ جب مشبہ اور مشبہ بہ کا تعلق ایک ہی حس مشترک سے ہوتا ہے تو اس میں نظیری کا تخلیقی شعور ایک ہی جہت میں عمل تخلیق کی حدوں میں پہنچ جاتا ہے۔ لیکن جب مختلف حواس سے مشبہ اور مشبہ بہ کا تعلق پیدا ہوتا ہے تو اس میں خود فن کار کو شعوری کاوشوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مختلف حواس خمسہ کا ایک دوسرے سے تعلق پیدا کرنا تخیل ہی کا کارنامہ ہے۔ نظیری کے یہاں مشبہ اور مشبہ بہ جب دونوں باصرہ سے متعلق ہوتے ہیں تو کوئی جدت نظر نہیں آتی بلکہ وہی فرسودہ اور روایتی تشبیہات ہوتی ہیں جو ہمارے قدیم شعرائے ہمیں ورثہ میں عطا کی ہیں۔ البتہ ان تشبیہات کے استعمال میں نظیری اپنی فنی مہارت کا مظاہرہ

کرتا ہے وہ اس کا حصہ ہے۔ وہ جب محبوب کی تعریف کرتا ہے تو اس کی چشم کو لالہ کا پھول، چشمۂ کوثر اور غزالہ کہتا ہے۔ زلف کو دام، سنبل اور بچھو سے تشبیہہ دیتا ہے جب وہ اس کے لبوں کی تعریف کرتا ہے تو انہیں قند، آبِد لعل، گل اور ساغر کہتا ہے۔ لیکن جب مژگان تک بات پہنچتی ہے تو وہ انہیں خنجر اور نشتر بناتا ہے۔ جہاں اسے محبوب کے ابرو تیغ، نافۂ مشک محراب، کمان، گرہ ابرو اور کمند نظر آتے ہیں تو محبوب کی کلائی شاخِ نیشکر معلوم ہوتی ہے۔ محبوب کے دانتوں کی چمک ظاہر کرنے کے لیے وہ موتی ڈھونڈ لیتا ہے۔ محبوب کے رخسار دیکھ کر اسے ماہ، نسرین، لالہ اور گل یاد آجاتے ہیں۔ یہی رخسار جب اس کے لیے ایمان و اقرار کا سرمایہ بن جاتا ہے تو محبوب کا زلف اسے کافر نظر آتا ہے۔

جب محبوب شاعر کو شمع کی مانند نظر آتی ہے تو وہ خود پروانہ بن جاتا ہے۔ وہ جب محبوب سے جدا ہوتا ہے تو اس کی نظروں میں ایک ایسا پروانہ آجاتا ہے جو آخرِ شب اپنی شمع سے جدا ہو رہا ہو۔ اس کی آنکھوں سے اشک گرنے لگتے ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے موتیوں کی لڑی ٹوٹ گئی ہو۔ اس کے یہی اشک کبھی چراغوں کی طرح جھلملانے لگتے ہیں تو کبھی شرارے بن جاتے ہیں۔ اسے اپنی چشمِ تر لالہ کا پھول نظر آتی ہے اور آنسو انگور کے خوشے۔ غرض کہ نظیری کا تخیل ایسی تربیبی تشبیہات کو پیش کرتا ہے جو ہمارے تخیل میں پہلے سے موجود ہوتی ہیں اور ہم ان سے آشنا ہوتے ہیں۔ ان تمام تشبیہات میں تمام تر مشبہ اور مشبہ بہ کا تعلق باصرہ سے ہوتا ہے لیکن جب نظیری کا تخلیقی ذہن مختلف حواس کا ایک دوسرے سے تعلق پیدا کرتا ہے تو نئی نئی تشبیہات وجود میں آتی ہیں اور قاری یا سامع مختلف کیفیات سے گزرتے ہوئے خود بھی تخلیقی عمل کے اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں پر خود تخلیق کار

گزرا تھا۔ قوتِ سامعہ جب قوتِ ذائقہ میں تبدیل ہو جاتی ہے تو بانگ نے سے کیفِ شراب ملتا ہے۔ مطرب نمئے غزرشی بن جاتا ہے، دشنامِ دوست میں شیرینی پیدا ہو جاتی ہے اور صراحی کی آواز خندۂ تلخ بن جاتی ہے۔

اسی طرح باصرہ سے متعلق اشیاء شامہ سے ربط پیدا کر لیتی ہیں۔ گرہِ ابرو نافۂ مشک کا کام دیتی ہے۔ محبوب مشک و عبیر کا پیکر بن جاتا ہے اور کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ نظر کسی شے پر پڑتی ہے اور ذائقہ محسوس ہونے لگتا ہے۔ آبِ دیدہ میں زہر کا مزا آنے لگتا ہے تو محبوب کی کلائی شاخِ نیشکر محسوس ہوتی ہے۔ کبھی حسِ شامہ حسِ باصرہ سے متعلق ہو جاتی ہے اور نکہتِ گل ہادی بن جاتی ہے۔ کبھی دستِ حسرت کو کاٹنا اور چاٹنا جس کا تعلق لامسہ سے ہے متحرک فعال بن کر باصرہ سے متعلق ہو جاتا ہے غرض کہ نظیری کا تخیل حواسِ خمسہ کی مدد سے تخلیقی عمل کے دوران ایسے ایسے مدارج سے گزرتا ہے جو اس کے لاشعور میں دبے ہوئے خزانے سے ترسیل و ابلاغ کے لیے ان عناصرِ اسلوب کو شعور کی سطح پر لے آتا ہے جن کی مدد سے نظیری کے تخلیقی شعور کا فنی ابلاغ مکمل طور پر ہو جاتا ہے۔

ابھی تک ہم نے نظیری کی ان تشبیہات کا ذکر کیا ہے جن میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی رہے ہیں۔ لیکن اب ذیل میں ان تشبیہات کو واضح کیا جائے گا جن میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی، مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی، مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہوں۔

● مشبہ اور مشبہ بہ عقلی:

نظیری کی شاعری میں ایسی تشبیہات بہت کم ہیں جن میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی ہوں۔ مثال کے طور پر یہاں چند کا ذکر کیا جاتا ہے:

بو البشر را قدسیاں ملائکہ اند　　　جزو کل ہمت در سجود ایں جا

آدم کے قویٰ کو فرشتوں سے تشبیہ دی ہے۔

نسیہ ہا نزدِ ما ہمہ نقد است
دیرہا جملہ ہست زود اینجا

اُدھار کو دیر سے اور نقد کو جلد سے تشبیہ دی ہے۔

چشمۂ حیواں نظیری ہیچ نیست
عالمی تاریک و قحطِ آفتاب

چشمۂ حیواں کو عالمِ تاریک اور قحطِ آفتاب سے تعبیر کیا ہے۔

● مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی :

وہ تشبیہات جن میں مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی ہیں حسبِ ذیل ہیں۔

مانندِ سراب بند برپا
بیہودہ شدیم دشت پیما

اپنے آپ کو سراب کہا ہے۔

عاشق کہ و عشق چیست دانی؟
درماندۂ دردِ بی مداوا

عاشق کو درماندہ اور عشق کو دردِ بے مداوا بتایا ہے۔

مزاجِ دوست خموشی شمرد ولی چہ کنم
گُلِ شگفتم اینما نالہ ہست خار مرا

خود کو محبت سے اور نالہ کو خار سے تشبیہ دی ہے۔

ما نخلِ ماتمیم نظیری زما حذر
غمگیں شود کسی کہ بود در پناہِ ما

اپنے آپ کو غم و اندوہ کا درخت کہا ہے۔

بیگانگیش بار دہد اشکِ ندامت   این تخم ہمانست کہ طوفانِ ثمر است

اشکِ ندامت کو طوفانِ نوح سے تشبیہ دی ہے۔

گرچہ شکلِ نیستی دارد دہانش
ہستیٔ جانہا ز شکرخندِ اوست

دہن کو عدم کے مثل قرار دیا ہے

ماندہ ام بادلی از ہجرِ عزیزاں مجروح
دیدہ شد غرقۂ طوفاں چو جگر گوشۂ نوح

آنکھوں کا طوفانِ اشک میں غرق ہونا مثلِ فرزندِ نوح بتایا ہے۔

مثالِ صورتِ موہوم بے نشاں بودیم
بمنظرِ تو کشیدند نقشِ ہستیِ ما

اپنے آپ کو صورتِ موہوم سے تشبیہ دی ہے جو بے نشاں ہوتا ہے۔

ہر عمل را اجر سنجیدند در میدانِ حشر
قیمتِ چشمِ پُرآبم چشمۂ کوثر نداشت

اپنی چشمِ پُرآب کو چشمۂ کوثر سے برتر بتایا ہے۔

● مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسّی:

وہ تشبیہات جن میں مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی متعلق بہ باصرہ ہیں
یہ ہیں۔

پیشِ نادانِ زاداں گہ نطقم بچہ ماند
با آنکہ بپیہ دو چشم و بینی بر مژہ خس را

جاہل کے داد دینے کو آنکھ کے پھڑکتے وقت تنکا رکھ دینے سے تشبیہ دی ہے۔

در کوئی حقیقت چہ کند مردِ مجازی
در بیشۂ شیراں چہ ہنر گرگِ ہوس را

کوے حقیقت کو بیشۂ شیر سے اور مردِ مجازی کو گرگِ ہوس سے تشبیہہ دی ہے۔

زطاعت برپا کردہ اجر میخواہم
چو بید کاشتہ ام باثمر چہ کار مرا

دکھاوے کی عبادت کو بید سے مشابہت دی ہے۔

عیشِ دیارِ غربت چوں برق در گذر است
نتواں بقید کردن ذوقِ گریز پا را

عیشِ دیارِ غربت کو برق سے تشبیہہ دی ہے جو بہت جلد گزر جانے والی ہے۔

امشب خوشش آشناست پرورشِ نگاہِ ما
گویا حجاب سوختہ از برقِ آہِ ما

آہ کو بجلی سے مشابہت دی ہے۔

زخار خارِ محبت دلِ ترا چہ خبر
کہ گل بجیب نگنجد قبائے تنگ ترا

عشق کو کانٹوں کے مانند بتایا ہے۔

تو از نسیمِ نظیری بشوے می آئی
چو گل نہاں نتواں کرد بوو رنگ ترا

عشق کو پھول سے تشبیہہ دی ہے جس کے رنگ و بو چھپائے نہیں جاسکتے۔

از کمندِ عشق جستن می نشود نزکِ ادب
ورنہ طغیانِ جنوں از ہم کند زنجیر را

عشق کو کمند کے مثل قرار دیا ہے۔

گُلم با آتشِ دل آب می خورد ہمہ عمر
شگفتہ روئی جاوید با بہارِ من است

دِل کو آتش سے تشبیہہ دی ہے۔

بہ چہرۂ حقیقت اگر ماند پردۂ
جُرمِ نگاہِ دیدۂ صورت پرستِ ماست

حقیقت کو ایسے چہرے سے تشبیہہ دی ہے جس پر پردہ پڑا ہوا ہے۔

ز دلِ او دردِ ما از نالہ تاثیری نکرد
بر دمرغی ناہۂ ما راکہ بال و پر نداشت

نالہ کو مرغ سے اور تاثیر کو بال و پر سے تشبیہہ دی ہے۔

نیست در عالم تمنائی کہ از قیدم بجست
ہر کجا بینی ہوائی صید آزادِ من است

گذری ہوئی تمنا کو صیدِ آزاد بتایا ہے

طبیبِ عشق بیہودہ طمع زبیماری
کہ شب براحت از ین درد بی غنتہ است

عشق کو طبیب جیسا کہا ہے۔

دیدہ منش در دل نہفتم آہِ پُر تاثیر را
در کماں از بسکہ زد دیدم شکستم تیر را

آہ کو تیر کے اور سینے کو کماں کے مانند بتایا ہے۔

اِن اشعار کی تخلیق میں نظیری کا شعور جن مراحل سے گزرتا ہے اِن میں حسِ مشترک، خیال، متخیلہ یا متفکرہ، واہمہ اور حافظہ و متصرفہ سبھی قوتیں بوقتِ عمل اپنے اپنے فرائض بجا لاتی ہیں۔ یہیں یہ حسِ مشترک حواسِ ظاہری سے محسوس ہونے والی اشیاء کو لے لیتی ہے، خیال جو صورِ حسِ مشترک لیتی ہیں،

اسے اپنے آپ میں محفوظ رکھ لیتا ہے اور اس کے بعد متخیلہ یا متفکرہ جو صورتیں خیال میں جمع ہیں کبھی ان کو ایک دوسرے سے مرکب کرتی ہے اور کہیں ایک دوسرے سے علیحدہ۔ واہمہ کا خاص عمل اس طرح ہے کہ یہ ____ خاص صورتوں میں جو خاص شے ہیں انہیں دریافت کر کے حافظہ و متصرفہ کے خزانے میں جمع کر دیتی ہے۔ ان تشبیہات سے یہ بھی ہم پر ظاہر ہوتا ہے کہ نظیری کی قوتِ متخیلہ اور متفکرہ صور و معنی کی ترکیب و تفصیل اور ان میں اپنے تصرف کے علاوہ کئی ایسی چیزیں اختراع کرتی ہے جو فی الواقع کچھ بھی نہیں۔ اس اختراع میں شاعر کی قوتِ وہمیہ ایک وسیلے کے طور پر کام کر رہی ہے اور کہیں قوتِ عقلیہ ایک ذریعہ بنی ہے۔ نظیری کی قوتِ متخیلہ حواسِ ظاہری سے پہچانے جانے والے ایسے مرکبات تیار کرتی ہے جو داخلی حسیات بن کر تخلیقِ شعر کا موجب بنتے ہیں۔

آہ کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن دیکھ نہیں سکتے۔ آہ، عشق، دل، نالہ، تاثیر، گزری ہوئی تمنا، یہ تمام محسوسات اپنی جگہ موجود ہیں لیکن قوتِ باصرہ انہیں دیکھنے سے قاصر ہے۔ لیکن شاعر انہیں دوسروں کو بھی محسوس کرانا چاہتا ہے تو انہیں پیکر عطا کر دیتا ہے اور تمام کیفیتیں جنہیں ہم محسوس تو کر سکتے ہیں دیکھ نہیں سکتے ہماری نظروں کے سامنے اپنا ایک روپ لے کر آجاتی ہیں۔

بجلی، کانٹے، آتش، مرغ، بال و پر، صیدِ آزاد، پھول اور باغ یہ تمام ہماری بصارت سے متعلق ہیں۔ انہیں ہم ان کی تمام صفتوں کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں۔ ایک شاعر جب آہ کو بجلی قرار دیتا ہے، عشق کو کانٹے، دل کو آتش، نالہ کو مرغ، تاثیر کو بال و پر، گزری ہوئی تمنا کو صیدِ آزاد

کے پیکر میں ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے تو اس کا یہ عمل، عمل تخلیق قرار پاتا ہے۔ اس کا تخلیقی شعور ہمیں بھی ان کیفیات و تجربات سے باخبر کر دیتا ہے جن سے وہ گزر چکا ہے اور ہم محسوس کر لیتے ہیں کہ آہ، عشق، دل، گزری تمنا جیسی کیفیات کن خصوصیات کی حامل ہیں۔ لیکن یہ کیفیات مستقل نہیں ہوتیں بلکہ شاعر کی زندگی کے نشیب و فراز اور اس کے پیچ و خم بھی اس پر اثر انداز ہوتے ہیں شاعر جیسی جیسی کیفیات اور تجربات سے گزرتا ہے انہیں مختلف اشیاء کے پیکر میں پیش کر دیتا ہے لیکن ان میں صفتِ مشترک بہر حال موجود رہتی ہے۔

عشق اگر اس کے لیے باعثِ آزار ہے تو وہ کانٹا ہے لیکن یہی عشق اگر اس کے لیے راحت و عشرت کا سبب ہے تو وہ پھول ہے۔ اگر وہ عشق سے نجات نہیں پاتا تو وہ کمند ہے لیکن وہی اس کے درد کا مداوا بھی ہے۔ غرض کہ ایک شاعر کے لیے ایک ہی شے یا کیفیت مختلف اوقات میں مختلف احساسات و تجربات سے گزرتے ہوئے مختلف لفظیات میں تبدیل ہو کر تخلیقی عمل کا باعث بنتی ہے۔

سادہ الفاظ سے نادر الکلامی

ہم ابتداء میں اس بات کی طرف اشارہ کر چکے ہیں کہ بعض دفعہ شاعر کی قوتِ تخیل اس قدر بلند ہوتی ہے کہ وہ نہ استعارہ سے کام لیتا ہے، نہ تشبیہ سے، نہ صنعت و اضافت کا استعمال کرتا ہے۔ صرف الفاظ کو اس قرینے سے رکھتا ہے کہ داد دیے نہیں بنتی۔ خیالات و جذبات کو سیدھے سادے الفاظ میں نہایت چابک دستی سے پیش کرنا موزونیٔ اظہار کا کمال ہے۔ اس تعلق سے اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے:

"فن کاری کا تجربہ براہِ راست حسیات ہی کا
نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ حسیات اور مشاہدے کے
پہلو بہ پہلو تخیل سے بھی مرکب ہوتا ہے اور
دوسرے وہ اسے جوں کا توں منتقل نہیں کر دیتا
بلکہ اس کے مختلف پہلوؤں اور گوشوں پر خاص
قطع و برید کرتا ہے۔ اس کا خلوص بھی ایک حد
تک ابتداء میں اس کا ساتھ دیتا ہے، لیکن
اس کے بعد ہنرمندی آتی ہے اس
لیے مکمل موزونیٔ اظہار'

(Adequacy of Expression)

تجربے کو اس کی اصلیت، اہمیت اور قدر و قیمت
کے ساتھ پیش کرنے کے لیے ضروری ہے[1]

یہاں ہنرمندی سے مراد الفاظ کا ہنرمندانہ استعمال ہے۔ موصوف آگے تحریر
فرماتے ہیں: "اس موزونیٔ اظہار میں بہت سے فنی عناصر و
عوامل شامل ہوتے ہیں لیکن بنیادی طور پر یہ
مناسب ترین الفاظ کا انتہائی ہنرمندانہ
استعمال ہے۔ اس سے فنکارانہ ضبط اور قابو کا پتہ
چلتا ہے۔ الفاظ ہی کے ذریعہ فنکار اپنے مواد پر
قابض ہوتا ہے الفاظ ہی کے ذریعہ وہ اسے دوسروں
تک پہنچاتا ہے اور الفاظ ہی کے ذریعہ تخیر لے کے

---

[1] ادب اور تنقید ص ۱۳

جھلملاتے ہوئے سایے ایک ٹھہرا ہوا روپ
اختیار کر سکتے ہیں"۔ ؎۱

اِن اقتباسات کی روشنی میں جب ہم نظیری کے تخیّل کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے اس کی قوتِ تخیّل انتہائی بلند ہے وہ اگر تشبیہہ و استعارے کی مدد سے اپنا فنی کارنامہ پیش کرتا ہے تو بعض مقامات پر وہ نہ تو استعارہ سے کام لیتا ہے نہ تشبیہہ و اضافت کا استعمال کرتا ہے صرف الفاظ کو اس قرینے سے رکھتا ہے کہ ان میں ندرت اور جدّت پیدا ہو جاتی ہے وہ سادہ ترین الفاظ میں معشوق کے رنگ و روپ، اس کے متناسب اعضاء اور اس کی اِک اِک ادا کو پیش کرنے کے لیے نئے نئے الفاظ اور نئی نئی ترکیبیں ایجاد کرتا ہے الفاظ و ترکیبوں کا ایجاد کرنا جدّت پسند طبیعتوں کا کام ہوتا ہے —— بقول شبلی نعمانی: "یہی طبیعتیں ہیں جن کو اس شریعت کا پیغمبر کہنا چاہیئے۔ ان الفاظ کی بدولت آئندہ نسلوں کو سینکڑوں ہزاروں خیالات اور جذبات کے ادا کرنے کا سامان ہاتھ آجاتا ہے نظیری اس شریعت کا اولالعزم پیغمبر ہے۔ اس نے سینکڑوں نئے الفاظ اور سینکڑوں نئی ترکیبیں ایجاد کیں یہ الفاظ پہلے سے موجود تھے لیکن جس موقع پر اس نے کام لیا جس انداز سے برتا تھا۔ پہلے اس طرح برتے نہیں گئے"۔ ؎۲

اب ہم یہاں نظیری کے وہ اشعار پیش کرتے ہیں جن سے ہمارے بیان کی تصدیق ہوتی ہے

از کف نمی دہد دلِ آساں ربودہ را
دیدیم زورِ بازوئے نار سودہ را

؎۱ ادب اور تنقید ص ۱۴۱ ؎۲ شعر العجم حصہ سوم ص ۱۳۰

عاشق کا محبوب کے بازو کو نازک سمجھنا اس کی غلط فہمی ہے۔ معشوق کم سن اور ناتجربہ کار سہی لیکن جب وہ ایک بار دل لے لیتا ہے تو پھر واپس نہیں کرتا۔ اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ میں نے سمجھا ہے کہ ایک ناآزمودہ بازو میں کس قدر زور ہے۔ شعر میں آسان ردیف کی ترکیب نئی اور پُر معانی ہے۔ دوسرے مصرعہ میں زورِ بازو، ناآزمودہ سب مستعمل الفاظ ہیں لیکن انہیں نئے انداز سے استعمال کیا ہے۔

کہنا یہ ہے کہ عشق میں رہائی ناممکن ہے۔ انتہائی سادہ ترین الفاظ میں اس مضمون کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ دوست گرہ کشائی کا فریب دے کر اور گرہ پہ گرہ لگا رہا ہے۔

من ز رہی رہائی وا ہر دم از فریب
بر سر گرہ زند گرہِ ناکشودہ را

دوست بے وجہ ستاتا ہے، جو خطا عاشق سے نہیں ہوئی اگر عاشق اس کا انکار کر دے تو اس کا انکار بجا ہے اور اس پر محبوب کی آزردگی بے جا مگر چونکہ عاشق اس رنجشِ بے جا سے محبوب کو متاثر نہیں دیکھنا چاہتا اس لیے ناکردہ گناہوں کا بھی اقرار کیے لیتا ہے۔ اس لطیف مضمون کا حامل شعر یہ ہے:

تا منفعل ز رنجشِ بیجا نہ بینمش
می آورم اعترافِ گناہِ نبودہ را

اس مضمون کو دوسری جگہ ان الفاظ میں ادا کیا ہے

بے سبب دادی گر آزرم خجل از من مباش
کردہ ام خاطر نشانِ خویش عذر تقصیر را

ہزاروں قسم کے دوستانہ شکوے جب خاموشی کے اندر ہی موجود ہوں تو

پھر آہ و نالہ کی ضرورت نہیں ہوتی ؎

ہزار گونہ شکایت بضمنِ خاموشی ست

بنالہ کہ ندارد اثر چہ کار مرا

نظیری محبوب کی سرد مہری اور بے اعتنائی کا شکوہ کرتا بھی ہے تو ان الفاظ میں۔

گر نہ سیرِ تو گشتن و مُردن گناہِ من

دیدن ہلاک در تم نکردن گناہِ کیست

نظیری آب حیات کے مقابلہ میں عشق محبوب میں جان دینے کو بہتر سمجھتا ہے۔ اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے اے محبوب تیرا شکار تیرے آب تیغ کی لذت کو چھوڑ کر آب حیات نہیں پی سکتا۔ حتیٰ کہ وہ طائر جو تیرے دام عشق میں گرفتار نہیں وہ بھی اسی حسرت گرفتاری میں جان دیدیتا ہے۔

آب حیواں نخورد صید تو از لذت تیغ

جاں بحسرت دہد آں مرغ کہ در دام تو نیست

نظیری معشوق کے سراپا کی جو حسن و خوبی میں بے مثال اور جس کی ہر ادا دلکش ہے انتہائی خوب صورت انداز میں عکاسی کرتا ہے کہ آنکھوں کے سامنے ایک تصویر کھنچ جاتی ہے اور نظیری کی یہ شاعرانہ خصوصیت ہے۔ بقول شبلی نعمانی وہ اکثر وجدانی باتوں کو ایسے طریقہ سے ادا کرتا ہے کہ مجسم بن کر سامنے آجاتی ہیں اور اس سے خاص لطف پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً یہ امر کہ معشوق کا ایک ایک عضو ایک ایک ادا دلربا ہوتی ہے یعنی ہر عضو اور ہر ادا کی طرف دل کھنچتا ہے اسکو اس طرح ادا کرتا ہے۔ ؎

ز فرق تا قدمش ہر کجا کہ می نگرم

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجا ست

(دوسرے مصرع میں دامنِ دل می کشد کا ٹکڑا حسن کی جاذبیت کو واضح کر رہا ہے)

زپای تا بسرش ناز و عشوہ صف بستہ
ہزار معرکہ و رخصتِ تماشا نیست

مصرعِ ثانی دیدارِ یار کا باعث محبوب کے سر سے پاؤں تک ناز و ادا کو بتایا ہے۔ اور پھر ناز و عشوہ صف بستہ نے واقعی ایک ایسا معرکہ پیش کر دیا ہے کہ رخصتِ تماشا مل ہی نہیں سکتی۔ اس شعر سے بھی حسن کی غالبیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اب ایک اور شعر دیکھیے جس میں اسی انداز کو اختیار کیا گیا ہے۔ حسن جہاں کہیں ہوتا ہے وہ عشق کو اس بات کے لیے مجبور کر دیتا ہے کہ اس کے دائرہ کشش سے باہر نہ جائے۔ عاشق جب اپنے محبوب کے کوچہ سے گزرتا ہے تو اس کے قدم رکنے لگتے ہیں اور وہ اس سے آگے نہیں بڑھتا۔ دوسرے مصرع میں تجاہلِ عارفانہ برتتے ہوئے اپنی لاعلمی کا ثبوت دیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ حسنِ یار سے دامن بچانا ممکن نہیں

پایم بہ پیش از سرِ این کو نمی رود
یاراں خبر دہید کہ این جلوہ گاہِ کیست

محبوب کی بے وفائی کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

دیدہ ام دفترِ پیمانِ وفا حرف بحرف
نامِ خوباں ہمہ ثبت ست ہمیں نامِ تو نیست

اب یہاں ایک شعر ایسا پیش کیا جاتا ہے جو تخیل کی خوبی کے باعث قارئین سے داد حاصل کیے بغیر نہیں رہتا ہے

جز نامِ صنم نقش مکن لوحِ جبیں را
تا چیپ نکنی راست نخواند نگیں را

عشق میں جو مصائب و آلام ملتے ہیں اس کا سبب نظیری نے ان الفاظ میں اپنے

محبوب کو بتایا ہے ؎

بلا مقام مرا بیش از یں نمی دانست
غم تو کرد دریں شہر روشناس مرا

عاشق عشقِ محبوب کے اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں غیر پر رشک کرنا تو کجا وہ خود اپنے اوپر حسد اور رشک کرنے لگتا ہے اس مقام کی نشاندہی ان الفاظ سے کرتا ہے ؎

خود از محبتِ جاناں بخود حسد دارم
ز رشکِ غیر کنوں بر گذشت کار مرا

رہِ عشق قدموں سے طے ہونے والی نہیں یہاں تو حسرت و محرومی پر قناعت کر لینا اور اعترافِ عجز کام آتا ہے ؎

بگذر از عشق کہ نی خطرہ گام است اینجا
دل بحسرت نہ و بس کار تمام است اینجا

عاشق روزِ ازل ہی سے اس محبوب کا چہرہ دیکھ کر دولتِ عشق سے مالا مال ہو گیا اور اس کی آسائشِ دنیوی کا حصّہ دوسروں کے حوالہ ہو گیا جو اس دولت سے بے بہرہ ہیں۔ اس مضمون کی ادائیگی ان الفاظ میں ہوتی ہے۔

روزی کہ رخ نمود بما کار داشت عشق
زاول حوالۂ دیگراں شد نصیب ما

نظیری عبادت کو خود پرستی اور غرور کی ورزش بتاتا ہے۔ اس کی نظر میں ریاکاری کی عبادت اور توبہ بجائے خود مستقل گناہ ہیں۔ اس کے لیے ایک اور توبہ کی ضرورت محسوس کرتا ہے ؎

طاعتِ ما نیست غیر از ورزشِ پندارِ ما
ہست استغفارِ ما محتاجِ استغفارِ ما

دو نیم گشتہ دل از کفر و دیں نمی دانم
کز ایں دو پارہ دل آید ترا بکار کدام

دِل میں کفر اور ایمان دونوں قسم کے خیالات جمع ہو گئے ہیں۔ اب اس بات کی خبر نہیں کہ محبوب کو کیا پسند ہے۔ (اس مضمون کی ادائیگی میں یہ بھی ایک خوبی ہے کہ بہر صورت محبوب اپنے عاشق کے دل کا کوئی نہ کوئی ٹکڑا قبول تو ضرور کرے گا۔ کفر و دین نے جو دل کے دو ٹکڑے کر دیے ہیں وہ عاشق کے حق میں مفید ہی ثابت ہوا)۔

وحدت الوجود کے اس مقام کو جہاں پر امتیازِ شاہد و مشہود ختم ہو جاتا ہے کس خوب صورت انداز میں پیش کرتا ہے ؎

خود بخود نابانگ زنم خود بخود آوا شنوم
خبرم نیست کہ گویم چہ مقام ست اینجا

جس طرح بجھا ہوا چراغ جس سے ابھی دھواں نکل رہا ہو جلانے سے بہت جلد جل اٹھتا ہے یہی حالت اس دل کی بھی ہوتی ہے جو عشق میں گرفتار ہو چکا ہو۔ وہ بہت جلد عشق سے متاثر ہوتا ہے۔ انتہائی سلیس اور زود فہم الفاظ میں اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے۔

محبت در دلِ غم دیدہ اُلفت بیشتر گیرد
چراغی را کہ دودی ہست در سر زود در گیرد

معشوق سے کہتا ہے کہ اگر تو چاہتا ہے کہ نظیری کا عشق اور بڑھے تو کبھی اس کو اپنی نظر سے گرا دو اور کبھی محبت کی نظر سے دیکھ لو ؎

خواہی کہ بتو بیش شود عشقِ نظیری
گاہ از نظرِ خویش بر انداز نگہ دار

اِس قسم کے اشعار نظیری کے یہاں بہت ملتے ہیں جن میں وہ سادہ الفاظ

سے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیتا ہے۔ اور وجدانی باتوں کو ایسے انداز سے پیش کرتا ہے کہ مجسم ہوکر وہ ہمارے سامنے آجاتی ہیں اس کی شاعری میں عشق اور عاشقی کی سچی اور صحیح واردانیں ملتی ہیں اس لیے دل پر ان کا خاص اثر ہوتا ہے۔

ترکیبِ الفاظ:

شاعر اپنی قوتِ تخیئل کے ذریعہ کسی جملے یا دو چار الفاظ کو جو بظاہر بے محل بے معنی اور بے موقع معلوم ہوتے ہیں اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ ان کے اندر بلا کی جاذبیت، اثر اور قوت وکشش پیدا ہوجاتی ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ کوئی استعارہ، تشبیہ یا کوئی قدرتی منظر ہو۔ یہ جملہ ان اصنافِ سخن میں سے کوئی بھی ہوسکتا ہے اور ان کے بغیر اپنی جداگانہ حیثیت بھی رکھ سکتا ہے۔ اس لیے کسی شاعر کا زبان دان اور عالم ہونا بھی ضروری ہے۔ اگر علم زبان سے وہ ناواقف ہوگا تو کبھی "قادر الکلام" شاعر نہیں ہوسکتا۔ ایک اچھے اور باکمال شاعر کی پہچان یہی ہے کہ وہ الفاظ کی اہمیت اور ان کے معنی سے واقف ہوتا ہے اسکی نظر میں کوئی لفظ بے کار اور غلط نہیں ہوتا۔ جب تک یہ نہ دیکھا جائے کہ وہ کس جگہ اور کس محل پر استعمال کیا گیا ہے۔ ہر لفظ کی قدر وقیمت اس کے استعمال سے ہوتی ہے حتیٰ کہ مہمل الفاظ بامعنی الفاظ سے زیادہ کھرے اور اثر انگیز ہوتے ہیں بشرطیکہ انہیں درست طور پر استعمال کیا جائے ـــ مولانا حالی لکھتے ہیں:

"شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا استعمال کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنیٔ مقصود کے سمجھنے میں مخاطب

کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو
آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے
اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو
مسخر کرلے اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار
ہے اس قدر ضروری بھی ہے۔ کیونکہ اگر شعر میں یہ
بات نہیں ہے تو اس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔" ؎۱

خیالات کی ترتیب کے ساتھ ساتھ الفاظ کی ترتیب کے لیے زبان دانی بھی ضروری ہے۔ اس نکتہ کی طرف بھی مولانا اس طرح اشارہ کرتے ہیں:

"اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی
ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں لیکن
اگر شاعر زبان کے لیے ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہے
اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے
ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض
قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی۔" ؎۲

نظیری اپنے تخلیق شعری میں نہ صرف ترتیب خیالات کو اہم تصور کرتا ہے بلکہ متناسب الفاظ کے ترتیب استعمال سے اپنے مافی الضمیر کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ مطالب شعر کی ترسیل و ابلاغ میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ اس طرح وہ الفاظ میں اس طرح جادو کا سا اثر بھر دیتا ہے کہ نئے نئے معنی جلوہ گر ہوتے ہیں اور اس کی شاعری میں حروف و الفاظ کے طلسم اس کی قدرت کلام کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ اب ہم یہاں نظیری کے ایسے ہی اشعار پیش کریں گے تاکہ انکی

؎۱ مقدمہ شعر و شاعری صہ ۵۷-۵۸ ؎۲ مقدمہ شعر و شاعری صہ ۵۹

روشنی میں اس کی قوتِ تخیل کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

ہزار نالۂ شہر ودِ درد نہ می شنوم
ز سیلِ گریہ چو کہسار دامنیست مرا
ز خوشہ ہای سر شکم لبالب آغوش ست
حاصلی کہ ترا نیست خرمنیست مرا

یکی بجوزۂ پیرہن ز خویش سنگی زن
چو شیشہ رشتۂ زنارش از گلو بکشا
ور اژدہام غم و غصہ وقت گم کردی
ترا کہ گفت سر کیسہ در غلو بکشا

تا ہمدم ہر بیہودہ پرواز نگردد
در سینہ شکستیم پروبالِ نفس را

کمان لعب بزہ کردہ در مکتب بودیم
چہ فتنہ بود کہ ناگہ در آمد از درِ ما

ستارۂ دلِ عاشق نہاں کند خورشید
کہ آفتاب فروزاں تر ست اخترِ ما

از خانۂ چشمش نگذارم بدر آید
بر روئے تو گر راہ نباشد نظرم را

زخم ز توسِ قضا بما نرسد
ہست تیر قدر نشانۂ ما

ز ابروے غمزہ رخسارۂ ساقی ہموود
شکر للہ کہ تجلی بدوام است اینجا

صد سیلِ وصل آمد و صد تشنہ تازہ شد
ہرگز نبود نشو و نما در گیاہِ ما

در خون همیشه نشترِ مژگاں شکسته ایم
ناشُفته کرده ام همه دریای شُفته را

چه روز بود که تشریفِ عشق پوشیدم
که خویش و دل نشناسد درین لباس مرا

وِلا سیلابِ خوں را از شگافِ سینه بیرون کن
که امشب سوده ام بر دیده خاکِ آستانی را

از دولتِ گم گشته ام شاید نشانی وا دهند
باری بدریای امید انگنده ام قلاب را

سبزهٔ عیش ز بوم دهر هجراں مطلب
بیشکر حاصلی مصر ست ز کنعانی مطلب

لختِ دل قوت کن و شکر احباب مخواه
دودِ دل سرمه کن کحلِ صفاهاں مطلب

اگر کنارِ بیابانِ عشق دریابی
ز خونِ کشته به بینی هزار جیحون ست

از خنده های تلخ صراحی بکارِ ما
جز خونِ دل بگردشِ چشم ایاغ نیست

هر نخلِ امیدی که نشاندیم درین باغ
برگ و برش از لائی ایاغِ دلِ ما ریخت

سرتاسرِ صحرای رخت لاله و نسرین بخت
صد رنگِ دگر گل که ندانند که کشت است

میِ مراد بیدرد نمی‌دهد دوراں کو
تو باش ساقی و جام از کفِ سکندر کش

هر سو که کرده ایم روان کشتیٔ امید
طوفان بباد و شور بدریا نوشته ایم
بهاری برسم بگذشت و خاری از گلم نشگفت
همان خاکم که وا ایم نثارِ کلفت می دمید از من
بصید گاه ضعیفان ز بازوی شوقی
چه تیغ جور که نگشادهٔ دریغ از تو
کمانِ ابروی این زالِ رعنائر
با جادوی ید بیضا شکسته ئر
از بس که عثمان بپیچید از ان جهرهٔ نگاهم
خارِ مژه در دیده ٔ خون بار شکست
کرده بر من در افسانهٔ بی سامان باز
قفلِ خاموشی و مفتاحِ بصارت برده
بس کز رسنِ زلفِ گرهٔ گیر تو بندیم
مارا نمی از چاهِ زنخ دان نرسیده
حدیثِ صفحهٔ رخسارِ یار و طاقِ ابرو چند
نظیری جزو اوراقِ گزین و کنجِ محرابی
گر چشمهٔ حیاتش نوش از لبان فشاند
صد سلسبیل و کوثر هر سو روان بیابی
ترا گفتم ز صبحِ وصل مهر افروز تر باشی
نه کز داغ و داغِ دوستان دل سوز تر باشی
بدستِ فکر از هم می گشایم تابِ گیسوی
ز عاشق خوشی بود مشاطگی جانانه آرائی

جز نہ گل برگِ رضا حاصلِ تسلیم نیست
بیخِ ستم کندۂ قطعِ جفا کردہ اند

نی سنبلِ تنہا گوئی نہ آتشِ رخسارہ
دل بوی خامی می دہد بی داغ آتش پارہ

بر من کہ حریفاں صبوحی بخروشند
تو قہقہۂ گل بسحرگاہ نگہ دار

نقابِ طلعتِ خورشید چند خواہی بود
شبا تو زلفِ نگارم نئی درازی بس

وقتِ ما آئینۂ رخسارۂ معشوق ماست
حسنِ روی او نگر از روزگارِ ما مپرس

ان اشعار میں اضافت سے جو مرکبات بنائے گئے ہیں وہ یہ ہیں:
سیلِ گریہ۔ خوشۂ اشک۔ کوزۂ بہمن۔ ازدحامِ غم۔ پروبالِ نفس۔ کمانِ لوب۔ ستارۂ دل۔ سیلِ گریہ۔ خانۂ چشم۔ تیرِ نظر۔ ابرِ ساغر۔ مۂ رخسار۔ سیلِ وصل۔ نشترِ مژگاں۔ سبزۂ عیش۔ دودِ دل۔ غنچۂ دل۔ بیابانِ عشق۔ چشمِ ایاغ۔ نخلِ امید۔ ایاغِ دل۔ صحرائے رُخ۔ گلِ نیاز۔ دروازۂ صبح۔ رطلِ خورشید۔ مئے مراد۔ ہجرِ نور۔ کشتیٔ امید۔ سیلابِ مستی۔ خارِ کلفت۔ تیرِ جور۔ کمانِ ابرو۔ خارِ مژہ۔ قفلِ خاموشی۔ مفتاحِ بصارت۔ رسنِ زلف۔ شاخِ وصل۔ چشمۂ حیات۔ لباسِ صبر و قناعت۔ گل برگِ رضا۔ بیخِ ستم۔ آتشِ رخسار۔ طلعتِ خورشید۔ قہقہۂ گل۔

ان تراکیب الفاظ سے جو پیکر ہمارے سامنے اُبھرتے ہیں، وہ یہ ہیں:
سیلابِ گریہ۔ خوشۂ اشک۔ چشمِ ایاغ۔ صحرائے رُخ۔ ایاغِ دل۔

رطلِ خورشید۔ کمانِ ابرو۔ خارِ مژہ۔ رسنِ زلف۔ طاقِ ابرو۔ آتشِ رخسار۔ آئینۂ رخسار۔

بعض اشعار میں جن غیر مرئی محسوسات کا ذکر کیا گیا ہے وہ یہ ہیں:
پرہیز۔ غم۔ نفس۔ قدر۔ امید۔ عشق۔ مراد۔ مستی۔ کلفت۔ جور۔ خاموشی۔ بصارت۔ وصل۔ حیات۔ فکر۔ صبر و قناعت۔ رضا و تسلیم۔ اجل۔ یہ تمام غیر مرئی محسوسات ہیں۔ یعنی جنہیں ہم محسوس تو کر سکتے ہیں لیکن جو متشکل نہیں ہوتیں۔ لیکن شاعر انہیں اپنی قوتِ تخیئل سے پیکر عطا کر دیتا ہے۔ اسکی شخصیت جب کسی شے کے داخلی ہیئت سے ٹکراتی ہے تو وہ اپنے محسوسات کو اس شے میں سمو دیتا ہے۔ اگر اس کی طبیعت بے قرار ہے، ماحول ناساز گار ہے اور خون گرم ہے تو وہ شے کے اندر اپنی گرم لگا ہی سمو دیتا ہے اور اگر وہ اندر سے پُر سکون اور کشادہ دل ہے تو اس کا سکون و قرار اور نیز کشادہ دلی اس شے میں منتقل ہو جاتی ہے۔ مندرجہ بالا غیر مرئی محسوسات ہیں بالفاظ دیگر جن کی صُورت یا خارجی ہیئت دیکھنے سے ہم قاصر ہیں البتہ ان کی داخلی ہیئت سے واقف ضرور ہوتے ہیں۔ نظیری کا تخلیقی شعور ان غیر مرئی محسوسات و جذبات کو ایک نیا فارم اور ایک نئی ہیئت عطا کرتا ہے۔ جس کے باعث پرہیز ایک کوزہ نظر آتا ہے، غم ایک ازدحام کی صورت اختیار کر لیتا ہے، نفس کو بال و پر نکل آتے ہیں تو قدر ایک تیر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ وصل سیلاب کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ مُراد شراب بن جاتی ہے اور مستی ایک سیلاب۔ کلفت خار کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو جور ایک تیشہ کی۔ خاموشی قفل بن جاتی ہے اور حیات ایک چشمہ کے پیکر میں ظاہر ہوتی ہے تو صبر و قناعت لباس کے۔ رضا گل و برگ ہوتے ہیں تو اجل صبح۔ امید کبھی دریا کے پیکر میں، تو کبھی نخل کے اور کبھی پیکر کشتی میں ابھرتی ہے۔ وصل کبھی صبح کا روپ اختیار

کر لیتا ہے تو کبھی شاخ کا۔ غرض کہ یہ تمام صورت گری اور پیکر نگاری کا عمل نظیری کی شخصیت اور جذبات و احساسات کے ٹکراؤ کا نتیجہ ہے۔

اس طرح وہ تمام اشیاء جو مشاہدۂ نظیری میں آتی ہیں اور جنہیں وہ بغور دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اس کے تخلیقی ذہن کو بیدار کرتی ہیں اور دو مختلف اشیاء کے باہمی میل و ملاپ سے ذہنِ انسانی میں ایک نئے علم کا ظہور ہوتا ہے۔ اشیاء کے معنی خود بخود منکشف نہیں ہوتے بلکہ شاعر کا تخلیقی ذہن معنی کی طرف بڑھتا ہے تاکہ انہیں اپنی گرفت میں لائے۔ نظیری فطرت کے بے معنی انبادہ میں معنی کی روشنی دیکھتا ہے لیکن اس معنی کا تعلق مکمل طور پر خارجی اشیاء سے نہیں ہوتا بلکہ شاعر کے تخلیقی شعور سے بھی ہوتا ہے۔ خارجی اشیاء کو دیکھ کر شاعر جب تخلیقی عمل میں مبتلا ہو جاتا ہے تو وہ خود کو ایک لمحہ پر مرتکز کر لیتا ہے۔ اور اس ارتکاز کی مدد سے اسی ایک لمحہ میں اس سارے کے سارے مرورِ زماں کو دریافت کر لیتا ہے جو اس کے باطن میں پوشیدہ ہوتا ہے وجود کے اندر اس غوطہ زنی سے تخلیقی شعور معنی کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اس طرح دو مختلف شکلوں کے امتزاج سے ایک تیسری ایسی صورت ظہور پذیر ہوتی ہے جو اپنے آپ میں ایک جہان معنی پوشیدہ رکھتی ہے۔ اشکوں کو دیکھتے ہی خوشے اور چراغ سامنے آجاتے ہیں، مژگاں خارو نشتر کی یاد دلاتے ہیں۔ ابرو سے طاق اور کمان تک تخیّل کی رسائی ہوتی ہے تو رخسار مہ۔ آتش اور آئینہ کی یاد دلاتے ہیں۔ لفظ انفرادی طور پر اپنے معنی تو دے جاتا ہے لیکن الفاظ کی با معنی ترتیب خیالات کو جنم دیتی ہے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری کا یہ بیان قابلِ تسلیم معلوم ہوتا ہے کہ:

> "الفاظ فنی کارنامہ کی بنیادی اکائیاں ہیں اور جس
> طرح حروف کی با معنی ترتیب سے الفاظ وجود میں
> آتے ہیں اسی طرح الفاظ کی با معنی ترتیب سے خیال

کی اکائیاں جمتی رہیں۔ منفرد لفظ بامعنی تو ہوتا ہے
لیکن اہم نہیں ہوتا الفاظ کی بامعنی ترتیب سے خیال
کی شمعیں روشن ہوتی ہیں" ؎

نظیریؔ شعری کارنامہ کی ان بنیادی اکائیوں کو خوب جانتا ہے۔ اس کے یہاں الفاظ کی بامعنی ترتیب سے خیال کی شمعیں ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اور یہی اس کا کارنامہ ہے۔

عربی الفاظ :

عربی کے وہ الفاظ، تراکیب اور عبارتیں جو نظیریؔ نے تخلیقِ شعر میں استعمال کیے ہیں، یہ ہیں۔ (طوالت کے خوف سے یہاں صرف چند مثالوں کا انتخاب پیش کیا جا رہا ہے)

الحذر: بی غمم بی غم زمن ای زردنا کان الحذر
الحق : شبنم خوش بود و چشم داشت الحق گریہ گرمی
الرحیل: تا یار اوت تکیہ کردی گفت دنیا: الرحیل
الست : کہ ہست دلبرِ ما از الست دلبرِ ما
بیک طلوع بود نشئہ الستی ما
ایمانِ ما ہمان بندای الست ماست
بغمزہ روز الستم ہمیں معاملہ بود
سرخوش از نشئہ الست شود
با غمزہ ایں معاملہ پیش از الست بود
جفت بلا چون شدیم گر نہ بروز الست

؎ ادب اور تنقید

السلام : بگو بدیر خرابات السلام و مترس

بسمل : در خونِ دیده گشته تنم بسملِ تو نیست

کار بسمل ز نگاهش تپیدن نرسد

پروانهٔ مرغِ بسمل جز زیر پر نباشد

بیکلی از اضطرابِ چشمِ بسمل کرده اند

قطرهٔ خون نگذارد که ز بسمل برود

گر مرغِ سدره را بکشی مایلی که باز

بسمله : بسمله گوشهٔ بروی تست

بلی : حرفِ بلی نبود که زخم بلا رسید

ماکه بلی گفته ایم فهم بلا کردهٔ

قُل : بیار قل خوانم تمام شب بعشق غلغلی

کُن : کسی همشک نگفته است کم کن از انفاس

بمکتب خانهٔ کن مصحف از برداشت آن روزی

لبیک : کعبه در لبیک آمد حلقه تا بر در روم

لبیک می فرستی و تکبیر می کنی

لولاک : طفیلیان سرخوان خواجهٔ لولاک

ماجری (ماجرا) : گفت آن زمان که عمر ام این ماجرا نوشت

بسیار سر که در سر این ماجرا رود

سرگشته ماند هر که بدین ماجرا رسید

اگر بمحشر بریم از تو ماجرا واعظ

چه پرسی ماجرای بزم و محفل

ماحضر : میوهٔ مهرگان بماحضرم

مرحبا : مرحبا ساقیٔ خجستہ جمال

یاحی : نعرۂ یاحی مزن برگ صبوری سازدہ

یارب : رشک مانع، شوق غالب ور تو یارب کہ رسم

یارب تو ازیں تہمت ناگاہ نگہ دار

پیدا نمی شود اثر یاربم ہنوز

یارب آن مرد کہ پروانۂ از اشک منش

عیشِ ضعیف تلخِ ما یارب نصیب کس باد

یاسبوح : بانگ یاسبوح با صوفی برآر

یاصمد : کہ یا صمد بتو نپسند جای یا صنم نشں

یاصنم : کہ یا صمد بتو نپسند جای یا صنم نشں

آخر الزمان : سوار معرکۂ آخر الزمان ایرج

استغفراللہ : کہ بشر استغفر اللہ توبہت

اللہ ھوک : عشق فریاد برآورد کہ اللہ ھوک

انا الحق : این انا الحق گوئی خود منصور نیست

بگو منصور از زندان انا الحق گو برون آید

انا الحق گو سری بردار او نیست

نظیری لب نخواہد کرد انا الحق

این یکاد : سپند طالع مہ حرزبان یکاد کنند

بحمداللہ : بحمداللہ کہ ربطی ہست با مطلق مقیدرا

تبارک اللہ : تبارک اللہ از آئینۂ شمایل تو

تعالی اللہ : تعالی اللہ ازان لطف بناگوش

جنت النعیم : دادہ بکنج فقر نشاں جنت النعیم

حسبۃ اللّٰہ : اگر نالم ز حرمان رخ مگرداں حسبۃ للّٰہ

خاص الخاص : ولیک ہست نظیری غلامِ خاص الخاص

دارالجہل : عالم از دیوان مردم روی دارالجہل شد

دارالشفاء : دار الشفائی شہر ز دیوانہ پر شدست

دارالضرب : نقد دارالضرب عشقیم از عیار ما مپرس

رب ارنی : شاید لیشب ظلمت ربِ ارنی گوییم

روح القدس : خاک پی روح القدس و آبِ بقا ہیچ

شکر للّٰہ : شکر للّٰہ کہ تجلی بدوام است ایں جا

شکر للّٰہ گر خوش و ناخوش بیاد شامی رسم

شکر للّٰہ ذرہ وارستگی مردانہ ایم

عفاک اللّٰہ : عفاک اللّٰہ بقیدِ عشقم از ہستی برآشادی

علی العرش : سوی رحمان علی العرش توجہ کردم

فتح الباب : گر چشم از رویت کند یک صبح فتح الباب را

فی المثل : جذبِ عشقم فی المثل در حسن پیدا ساختی

قصب السبق : برد قصب السبق زمن پیری

لا ابالی : لاابالی شود دریاب فراخی نشاط

لاابالی حکم ھارا ندن چرا بر زیرِ دست

ز لاابالی اجر گناہ کاری پرس

تو لاابالی و خود رای ما صلاح اندیش

لامکان : قدم بر لامکاں نتواں نہادن

لمن الملک : لمن الملک می زنیم امروز

لن ترانی : لن ترانی جواب بوالہوس است
ظاہر شدہ گفت : لن ترانی

معاذ اللہ : فریب نغمہ و ساغر خورم معاذ اللہ
عنایت ہای پنہانیش را گویم معاذ اللہ

کرام الکاتبین : از کرام الکاتبین منت نظیری کی کشیم

القاص لایحب : قول "القاص لایحب القاص"
القاص

لا الٰہ الا اللہ : گوایم کہ : لا الاہ الا

لولاک فی وجود : لولاک فی وجود ما یخلق الخلائق

مصادع : وحدۃ لا الٰہ الا اللہ

در زبان عربی

اذا ماشئت ان تحیی حیوۃ حلوۃ المحیا
فلا تحسد و لا تبخل و لا تحرص علی الدنیا

محاورات :

محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہلِ زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان کا نام محاورہ ہے۔ محاورہ سے متعلق مولانا حالی تحریر فرماتے ہیں:

"کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں جیسے

اُتارنا۔ اس کے حقیقی معنی کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں۔ مثلاً گھوڑے سے سوار اُتارنا۔ کھونٹی سے کپڑا اُتارنا۔ کوٹھے پر سے پلنگ اُتارنا لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیوں کہ ان سب مثالوں میں اُتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں نقشہ اُتارنا نقل اُتارنا۔ دل سے اُتارنا۔ دل میں اُتارنا۔ یہ سب محاورے کہلائیں گے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اُتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے۔"[1]

نظیری نے روزمرہ محاورات اپنی شاعری میں بکثرت استعمال کیے ہیں۔ اگر ان اشعار کا جن میں اس نے محاورات کا استعمال کیا ہے بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ جس مطلب کو ادا کرنا چاہتا ہے اس کے لیے موزوں محاورہ استعمال کرتا ہے۔ بغیر اس محاورے کے وہ اس خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتا تھا۔ اب ہم یہاں ان محاورات کی ایک فہرست ترتیب دیں گے جن سے زبان دانی میں بہت مدد ملتی ہے۔

کردن

دل خون کردن ۔ ناراض ہونا

ع دل کردہ بادِ قہرِ تو خوں روئے نیل را

شرط کردن ۔ شرط لگانا، مقابلہ کرنا

ع کردہ بستان دلربا شرط

---

[1] مقدمۂ شعر و شاعری ص ۱۷۴

نقش کردن ۔ نقش کرنا کھودنا

ع جز نام صنم نقش مکن لوحِ جبیں را

خو کردن ۔ عادی بن جانا

ع ترسم کہ رفتہ رفتہ بہ بیداد خو کنی

قیاس کردن ۔ اندازہ لگانا

ع کز ایں فسردہ دلاں کردۂ قیاس مرا

قوت کردن ۔ غذا بنا لینا، کھا لینا

ع لختِ دل قوت کن و شکرِ احباب مخواہ

حکایت کردن ۔ بیان کرنا

ع زیں بیش حکایت نتواں کرد نظیریؔ

سر کردن ۔ فدا ہونا

ع سر می کنیم در سرِ پیمانِ خویشتن

چاشنی کردن ۔ چکھنا

ع ایں کماں را چاشنی کی زورِ بازو کردہ است

بازار گرم کردن ۔ رونق بڑھانا

ع من گرم می کنم بتو بازارِ خویش را

عیش تلخ کردن ۔ جینا مشکل کر دینا

ع تا تلخ کردی عیشِ من شیریں ندیدم خواب را

زمزمہ روشن کردن ۔ نغمہ تیز کرنا

ع روشن کنیم زمزمۂ خانقاہ را

جذبہ بکارِ کسی کردن ۔ موافقت کرنا

ع کس جذبہ بکارِ دلِ ما نمی کند

آمدن:

آمدن بخود ۔ ہوش میں آنا

ع بخود ز دوست نیائیم تا نمی مستیم

کار بر آمدن ۔ مراد پوری ہونا

ع ز حقۂ گہرت کار بر نمی آید

بشور آمدن ۔ مضطرب ہونا

ع تو از نسیم تغافل بشور می آئی

از چیزی بروں آمدن ۔ کسی چیز کو چھوڑ دینا

ع کسی تنگ پیر دراز ما گر از ین تقوی بروں آئیم

سنگ در سم اسپ آمدن ۔ گھوڑے کا چلنے سے عاجز ہونا

ع ز بیربست رخش سعی مرا سنگ در سم است

آوردن:

سر بر آوردن ۔ مشہور ہونا نمایاں ہونا

ع برسوائی بر آورد سر ز مستوری بروں سر پا

بسخن آوردن ۔ بولنے پر آمادہ ہونا

ع گر سخن در آورم عشقِ سخن سرائی را

سر چیزی بر آوردن ۔ حل کرنا

ع سری ز قلقلِ مینا بر قلقا نیاوردم

زدن:

دوش زدن ۔ اُلجھنا

ع گلبانگِ آزادی کشم دوشی زنم تسلیم را

پا زدن ۔ ٹھکرا دینا

ع بر پای بند کون نظیری زدیم پا

برہم زدن ۔ پریشان ہونا

ع وقت می خوارانِ شبی خونِ قضا برہم نزد

بر چیزی دست زدن ۔ رد کرنا

ع معشوق سا قیست مزن بر پیالہ دست

ناخن در خارہ زدن ۔ ناقابلِ برداشت اور بے سود سعی کرنا

ع ناخن ہمیشہ در جگرِ خارہ می زنم

گرفتن:

از سر گرفتن ۔ از سرِ نو شروع کرنا

ع باز می باید سرِ گیرم رہِ بیمودہ را

جا گرفتن ۔ قیام کرنا

ع ذوقی کہ جا بوادیِ مجنوں گرفتہ بود

یاری گرفتن ۔ دوستی کرنا

ع با این خسیس مردم یاری مگیر یارا

راہ گرفتن ۔ راہ بند کر دینا

ع رہِ حریف گرفتم کہ شیشۂ یار من است

در گرفتن ۔ موثر ہونا

ع بتو زاری و توانائی ما در نگرفت

شدن :

گرہ شدن ۔ بندھ جانا

ع درد دوں ہمچوں عنب شد خوشۂ اشکم گرہ

گراں شدن ۔ باعث گرانی ہونا

ع چوں سادہ پری بصحبتِ نیکاں گراں مباش

نظر دلیر شدن ۔ نظر بلند ہونا

ع نظر دلیر نشد تا مژہ بہ پیش آمد

خوردن :

فرو خوردن ۔ پی جانا

ع بس فرو خوردم بدل خوں ہای ما پالودہ را

برگوش خوردن ۔ سنائی دینا

ع برگوش خورد نعرۂ احسنت نظیری

رم خوردن ۔ بھاگ جانا

ع آں کہ رم خوردہ ز وہم ہمہ رام ست اینجا

بر خوردن ۔ فائدہ اُٹھانا

ع طلسم ما شکن و بر خور از دفینۂ ما

رسیدن

رہ بسر رسیدن ۔ راستہ طے کرنا

ع رہ نورد بسر می رسد آواز حزیں را

کار بساماں رسیدن۔ اسبابِ کار مہیّا ہونا

ع بی ذوقِ عشق کار بساماں نمی رسد

آفتاب بر سرِ دیوار رسیدن۔ قریب المغروب ہونا

کنایہ از قربِ موت ع خورشیدِ عمر بر سرِ دیوار دُخفتہ ایم

دادن :

بر ہوا دادن ۔ کھو دینا

برباد دادن ع دادیم بر ہوا سرِ سودا فزودہ را

دست دادن ۔ حاصل ہو جانا

ع از کدورت بر نیائیم گر صفا دستم دہد

پنجہ بہم دادن ۔ باہم پیوست رہنا

ع سالہا پنجہ بہم دادہ رگ و ریشۂ ما

ماندن :

باز ماندن ۔ رُکا رہنا

ع با جل باز نماندم ز سبک گامیہا

از چیزی باز ماندن ۔ چھوڑ دینا

ع بتماشای جہاں باز نمائیم از تو

بودن :

در بُنِ ناخن بودن ۔ ناخن میں پھانس لگ جانا۔

ع در بُنِ ناخنست فی بخت گرہ کشای را

بر سر پرواز بودن ۔ اڑنے کے لیے آمادہ ہونا

ع نیم بسمل شدہ بر سر پروازی ہست

بستن :

لب بستن ۔ خاموش ہو جانا

ع لب بستم از سخن کہ دریں مجمعِ نفاق

آئین بستن ۔ آرائش کرنا، سجانا

ع دو چشم حجلہ آئین بستہ انداز گریۂ شادی

نہادن :

بر صحرا نہادن ۔ راز افشا کر دینا

ع بر آمد شوق از خلوت نہاد ایں راز بر صحرا

ہوای چیزی از سر نہادن ۔ کسی چیز کی خواہش دماغ سے نکال دینا۔

ع شاہان از سر نہند ہوائے کلاہ را

داشتن :

کار داشتن ۔ تعلق رکھنا

ع روزی کہ رخ نمود بما کار داشت عشق

درگزر داشتن ۔ مصروف آمد و رفت رکھنا

ع بشارت درگذر داریم و شاہد در نظر دائم

شکستن :

رنگ بر رُخ شکستن ۔ خوف سے چہرہ کا رنگ بدلنا

ع بر رُخ شکستم از خطا رنگِ اُمید و بیم را

دست زیر شکستن ۔ سوچتے وقت سر کے نیچے ہاتھ رکھنا

ع دست در اندیشۂ یارم بزیر سر شکست

فروختن :

عصمت فروختن ۔ پاکی جتلانا

ع گو نئید بزاہد بچہ عصمت نفروشد

حرف تلخ فروختن ۔ بُرا بھلا کہنا، گالیاں دینا

ع تو حرفِ تلخ فروشی و من شکر نوشم

رفتن :

بسر رفتن ۔ ختم ہو جانا

ع رفتیم بسر زود دریں محفل مستاں

از یاد رفتن ۔ بھول جانا

ع فرش و سنتِ تماشائی تو از یادم رفت

متفرقات :

حرف زبان جستن ۔ گویا ہونا

ع شوق بضمیر آمد و حرفی ز زباں جست

از قید جستن - رہا ہو جانا

ع نیست در عالم تمنائی کہ از قید نجست

در قبا نگنجیدن - آپے سے باہر ہونا

ع از خوردہ کہ دارد دگل در قبا نگنجد

از چیزی گذشتن - کسی چیز کا خیال چھوڑ دینا

ع بگذر از عشق کہ نی خطرہ نہ گام است اینجا

پردہ از رو افگندن - چہرے سے پردہ اُٹھانا

ع گر روز حشر پردہ ز رویش برافگنند

آتش علم گشتن -

ع آن زمان آتش علم گردد کہ سوز دخانہ را

رُخ بر قفا تاختن - پلٹ کر دیکھنا

ع بگریزد رُخ ز آئینہ ہم بر قفا متاب

نعل در آتش انداختن - مضطرب کرنا

ع نعلش در آتش از پی مہر و وفا متاب

بہم ساختن - آپس میں نبھاؤ رکھنا

ع آسودہ ز آفات بہم ساختہ بودیم

از سخن نیفتادن - چُپ رہنا

ع زبانِ بُلبلِ شوخ از سخن نمی اُفتد

بر منقار عقاب نوشتن - مشہور ہونا

ع قصہ بر سر منقارِ عقابی ننوشت

سنگ بناخن بریدن - نہایت مشقت اُٹھانا

ع کوہکن را خود بناخن سنگ می بائید برید

ختم شد

زینت اللہ جاوید کی پہلی کتاب "نئی اردو شاعری" پر کتاب نما کا تبصرہ

زینت اللہ جاوید کی تصنیف نئی اردو شاعری" ادبی رجحانات اور نظریات کو آسانی سے سمجھنے کے لیے ایک معاون کی حیثیت رکھتی ہے۔۔۔

"نئی اردو شاعری" میں باب وار کے تحت موضوعات کی حسب ذیل فہرست شامل ہے۔ "نئی شاعری سے پہلے" "نئی شاعری" نئی شاعری میں ذات کا کرب' نظریۂ وجودیت' وجودیت کا مسئلہ' علامت پسندی' نئی ترقی پسندی' لاشعوریت' عہدِ حاضر میں میر کی افادیت' آلِ احمد سرور اور جدیدیت' ڈاکٹر محمد حسن اور جدیدیت۔

اس فہرست پر نظر ڈالنے سے قاری کو اردو شاعری کی ضروری معلومات بہم پہنچانے کا اندازہ ہو سکتا ہے نظریۂ شعری سے دلچسپی رکھنے والے افراد کو اس کے مطالعہ سے اپنی رائے قایم کرنے میں مدد مل سکتی ہے ۱۸۵۷ء سے ۱۹۷۷ء تک یعنی ایک صدی سے زیادہ مدّت میں پھیلے ہوئے سیاسی اور معاشی حالات اور ان کے تحت ادبی تحریکوں' شعری نظریے اور تنقیدی مسائل کا تسلسل کے ساتھ بیان۔ اصل میں اردو ادب کی تاریخ و تنقید کا ایک اہم باب تصور کیا جائے گا۔ اس ضمن میں اردو کی کانفرنسوں' سیمینار یورپ کی ادبی تحریکوں اور نفسیات و جنسیات کا تذکرہ بھی ملتا ہے نیز بعض شخصیات مثلاً سارتر' ڈیکارٹ' سید سجاد ظہیر' فرائڈ' یونگ اور میراجی کے کارناموں کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔۔۔ •

زینت اللہ جاوید کی دوسری کتاب "شعری رویے"

موضوعات کے معاملے میں شاعر کا انتخاب محدود نہیں ہوتا اس کے سامنے زندگی اور عالمِ فطرت کا ہر جلوہ ہوتا ہے۔ وہ انہیں تجربات کو اپنی تخلیق کا موضوع بناتا ہے جو اس کی شخصیت میں حل ہو چکے ہوں۔ اس لیے قابلِ قدر فن پارہ اس وقت وجود میں آتا ہے جب موضوع پر اس کی تخلیقی گرفت مضبوط ہو۔ اگر مذہب اس کی زندگی کے تجربات کا حصہ ہے، تو مذہبی فکر اور متصوفانہ خیالات بھی اس کے یہاں ادبی پیکر میں ڈھل جاتے ہیں اور شاعر کی مذہبی بصیرت، اس کا فنی وجدان ان موضوعات کو نئے اسالیب اور اپنے عہد کے تناظر میں معنی خیز بنا دیتا ہے۔ اس کا یہ شعری رویہ صرف عقیدت اور تجربے کی بنا پر پیدا نہیں ہوتا بلکہ شاعر زندگی کے پس منظر میں اپنے شعر کی صورت گری کرتا ہے اور اس خوب صورتی سے کہ اسلوب کی سبک روی مجروح نہیں ہونے پاتی اور یہی اس کا شعری کمال ہے۔

شاعر زندگی کو صحیح طور پر سمجھتا ہے اور اپنی شخصی حیثیت کے ساتھ ساتھ اپنی سماجی حیثیت کو بھی برقرار رکھتا ہے اس لیے اس کا شعری رویہ اجتماعی زندگی کے ساتھ بھی مخلصانہ ہوتا ہے —

ڈاکٹر زینت اللہ جاوید نے اپنی کتاب شعری رویے میں ایسے شعراء کو موضوعِ تنقید بنایا ہے جن کے شعری رویے مختلف رنگوں میں قاری کے سامنے آتے ہیں۔ جدید شعری موضوعات کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے ...

تشخّص

سرہند میں فارسی ادب
ڈاکٹر ادریس احمد

نام : زینت اللہ جاوید

تاریخ پیدائش : ۱۱ر ستمبر ۱۹۳۶ء

وطن : ہتروان۔ ضلع اکولہ، مہاراشٹر

تعلیم : ایم۔ اے فارسی
ایم۔ اے اردو
ناگ پور یونی ورسٹی، ناگ پور
پی ایچ۔ ڈی فارسی
پی ایچ۔ ڈی اردو
پنجابی یونی ورسٹی، پٹیالہ

مشغلہ : تعلیم و تعلم

تصانیف : ۱۔ نئی اردو شاعری
(ایک تجزیاتی مطالعہ)
۲۔ شعری رویے (تنقید)
۳۔ نظیری کا تخلیقی شعور
۴۔ تنقیدی رویے (زیر ترتیب)
۵۔ اردو میں انشائیہ (زیر ترتیب)

پتہ : شعبۂ فارسی، اردو و عربی
پنجابی یونی ورسٹی، پٹیالہ (پنجاب)

Naziri is certainly one of the greatest ghazal writers of his time who was mostly excelled Urfi Shirazi as wel. But it is unfortunate that such a great master has not been made a subject of serious study. This is why his genius remains unexplored so for. The scholars were consented on what Shibli Nomani had written about Naziri's achievements in realm of ghazal writings. It is for the first time that Naziri's genius has been put to test on the lines of modern principles of criticism and this examination is a definite improvement on the lines Maulana Shibli adopted in the Sh'erul Ajam.

Thus the thesis is a contribution to our knowledge of the subject.

Nazir Ahmad
Ex-Prof. & Head
Deptt. of Persian
A. M. U., Aligarh

(Extract from the Examiner's Report)